Luís Pérez Rodríguez

O PÓRTICO POÉTICO DOS *SEIS POEMAS GALEGOS* DE F. GARCÍA LORCA

Con música de I. B. Maiztegui

GARCÍA LORCA E BLANCO-AMOR



CONSELLO
DA CULTURA
GALEGA
Ponencia de Música e Artes Escénicas



A MEUS PAIS

EDITA:

ISBN: 84-87172-34-2
D.L.:

1ª ed. 1995
1ª ed., 1ª reimp. 1996
2ª ed., 1998, corrixida e aumentada

REALIZACIÓN: Lúdica 7, S.L.
IMPRIME:

Segunda edición para *O Pórtico poético dos Seis poemas galegos*

A primeira edición deste estudio sobre os *Seis poemas galegos* de F. García Lorca rematábase de imprentar o 27 de Nadal de 1995, xustamente o mesmo día do sesenta aniversario da edición príncipe, saída do prelo da Editorial Nós de Ánxel Casal, con prólogo de E. Blanco-Amor.

O libro tivo unha primeira reimpresión no mes de abril de 1996, ano do centenario de Ánxel Casal, pero tamén recordatorio dos sesenta anos da inmolación do poeta granadino e do editor dos *Seis poemas galegos*, ocorrida fatidicamente o 19 de agosto. Como diría Blanco-Amor, morreron na *dura lex*, para que non falase o seu espírito, pola súa voz.

Estes acontecementos propiciaron diversos actos de homenaxe ás súas figuras. Salientamos, en especial, a reedición facsimilar dos *Seis poemas galegos,* coeditada por Ara Solis e mais o Consorcio de Santiago, e a *Exposición gráfico-bibliográfica sobre García Lorca y Galicia*, do Grupo Sargadelos, que percorreu as cidades andaluzas e galegas[1].

Foi un momento moi emotivo para este autor a presentación deste libro, o 12 de abril de 1996, na que Isidro B. Maiztegui Pereiro, quen chegaba ex profeso para este acto desde Mar del Plata –Arxentina–, interpretaba ó piano a música que compuxera para estes poemas, a petición miña. O mestre estivo acompañado pola moza soprano Marta de Castro, quen cantou os poemas.

[1] Sabemos que os *Seis poemas galegos* seguen a espertar interese literario, aínda hoxe, como é o caso da recente traducción ó lunfardo polo poeta arxentino Luis Alposta, coa asesoría lingüística e estudio preliminar de A. Pérez Prado (Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 1996).

O recital, organizado pola Ponencia de Música e Artes Escénicas do Consello da Cultura Galega, que preside don Ramón Castromil, celebrouse no seu salón de actos de Santiago e contou coa asistencia dun público que sintonizou coa maxia sempre presente da feliz unión da poesía coa música. No acto sobresaía tamén a presencia de dúas persoas, de grande estima para min, que coñeceron a García Lorca: Carlos Martínez-Barbeito, amigo do poeta, que agarima co seu prólogo esta nova edición, e Xosé Figueira Valverde, Presidente do Consello da Cultura Galega, quen destacaba a singularidade desta ocasión: a de escoitar os *Seis poemas galegos* de Federico, devoltos á súa dimensión lírico-musical, da man de Isidro Maiztegui.

Hoxe sentimos fondamente que xa non estean con todos nós estes tres homes entrañables pola súa liberal valía intelectual e artística.

O corazón do mestre Isidro deixou de latexar ó pouco de regresar á súa casa de Mar del Plata. Sabemos que foi feliz co seu reencontro con Galicia en Compostela. Quédanos a súa música, xa unida definitivamente a este libro, que tamén é o seu. Nós temos a certeza de que, desde o val dos bos e xenerosos no que habita e co seu xuvenil entusiasmo de sempre, xa só está a agardar que Galicia lle represente a súa cantata do *Macías o Namorado*, un dos soños dos seus derradeiros días.

Xosé Filgueira Valverde, sempre xeneroso e compracente, prometéranos escribir un epílogo para esta nova edición, pero a súa morte roubounos as palabras sabias deste mestre das letras eruditas galegas, quen puxera todo o seu entusiasmo neste proxecto lírico-musical e en propiciar o encontro de Isidro Maiztegui coa cultura dos seus devanceiros.

Carlos Martínez-Barbeito, un dos mellores amigos que tivo Federico en Galicia, dicíanos tamén adeus o día 22 de xuño de 1997, desde A Coruña, a cidade que el máis amou. Esta nova edición vai enriquecida co seu prólogo póstumo, de extraordinario interese para o esclarecemento literario destes poemas.

Esta segunda edición, corrixida e aumentada, estaba xa preparada para ir ó prelo en 1996. Faino agora no ano do centenario do nacemento de Federico García Lorca. Non quere apartarse dos propósitos cos que escribimos a primeira: recompor, a través do discurso blancoamoriano, que sempre me pareceu o máis coherente, unha historia posible dos *Seis poemas galegos*, pensando no lector e fuxindo, sempre que me foi posible, das sobras eruditas. Non foi doado, ás veces, podar da ramaxe que cobre o froito dos *Seis poemas galegos* opinións, teorías e mesmo máis dunha retorta intención. Quedan, para outra ocasión, análises complementarias que suxiren os poemas: estudio lingüístico e literario máis fondo destas poesías, traduccións a outros idiomas,

versións musicais, o especificamente galego e lorquiano, todas as relacións de Federico con Galicia, os amigos galegos e a súa literatura, levando a cabo unha recollida minuciosa desde a súa obra.

Os cambios nesta segunda edición, á parte de corrección de erros tipográficos e modificación de caracteres dalgunhas letras, inclúen novos textos de Blanco-Amor sobre a obra e a vida de Federico García Lorca e diverso material documental e fotográfico. O título do libro, por indicación de Carlos Martínez-Barbeito, recobra na portada o nome de F. García Lorca que, por vontade deste autor, debería ter figurado xa na primeira edición. Acompaña ó libro, como novidade, unha casete coa música de Isidro B. Maiztegui Pereiro, gravada polo Arquivo Sonoro de Galicia no recital da súa estrea no salón de actos do Consello da Cultura Galega, o 12 de abril de 1996.

Agradezo ós amigos lectores de *O Pórtico poético dos Seis poemas galegos* os comentarios, consellos e indicacións que me fixeron, que, sempre que me foi posible, tiven en conta para mellorar esta segunda edición.

A Coruña, 17 de maio de 1998, Día das Letras Galegas.

Prólogo*

Aínda que a metodoloxía da investigación literaria se ten difundido ó longo, ó ancho e en profundidade, en xeral mantén nos nosos días unha calidade estimable, que apreciamos os que frecuentamos estas lecturas; rara vez se encontra, sen embargo, un libro desa clase que apareza sen mácula, é dicir, sen erros nin descoidos ou fallos deste ou daquel grosor.

No libro que tes nas túas mans, lector, o rigor da investigación revela a esixencia que o autor impuxo a si mesmo para non deixar cabo por atar nin para caer en ningunha lixeireza. Unha mente clara e rigorosa, profundamente analítica, implacable e crítica consigo mesma, garante a perfección dun traballo abordado, primeiro con saber e logo con paciencia, para ir estudiando paso por paso ata os máis leves matices dos textos orixinais, sen deixar escapar ningunha posibilidade que puidera non aclarar dúbida ningunha ou equívoco. A aplicación de Luís Pérez ó traballo elixido e, polo tanto, amado, é froito, ante todo, dunha forte capacidade de penetración no máis escuro, no máis dubidoso e variable, no máis resistente a unha interpretación indiscutible e, polo mesmo, única e segura, inaccesible a calquera desconfianza, a calquera sospeita, a calquera dúbida.

Cando Luís Pérez mantén ou non acepta esta ou aquela apreciación é inútil sometela a xuízo. Sempre está fundada moi firmemente nunha investigación e nun razoamento imbatibles, nunha explicación sen unha soa fisura, sen unha soa fenda, sen ningún punto feble por onde poida crebar.

---

* Traducción literal do texto castelán de Carlos Martínez-Barbeito, por L. P.

Desde que un bo día se presentou na miña casa un descoñecido, como para min o era daquela Luís Pérez, á primeira ollada, no primeiro intercambio de palabras, decateime que estaba diante dun investigador nato e especialmente preparado para o empeño que o guiaba e que me manifestou sumariamente e con claridade meridiana.

Tratábase de afondar nos *Seis poemas galegos* de Federico García Lorca. O profesor Pérez sabía que se escondían algúns tesouros na miña biblioteca, se se me permite denominalos así, ós que lles viña seguindo a pista. Tamén desexaba oír o meu testemuño verbal que, como é natural, non lle neguei, sobre o meu coñecemento da figura do poeta.

Hai xa moitos anos que eu publiquei en *El Español*, en 1945, o primeiro artigo sobre García Lorca que non bateu coa censura, que daquela gobernaba especialmente para temas comprometidos desde a perspectiva política de entón. Teño que confesar que non as tiña todas comigo cando me atrevín a abordar publicamente o tema do meu traballo que titulei: «García Lorca, poeta gallego. Un viaje a Galicia del cantor de Andalucía» e que trataba sobre un personaxe daquela *maldito*, a quen eu, se non estou errado, era o primeiro que ousaba eloxiar sen retraemento en público.

Dábase, ademais, a particularidade de que o director daquela revista, a quen eu dirixía tamén unha carta asociada ó meu texto, era, precisamente, quen pasaba por ser o máis severo e intransixente censor da época. Aínda hoxe non acerto a comprender como tentei aquilo. E, sen embargo, cando menos o agardaba, Juan Aparicio, xustamente o máis temido gardián da ortodoxia entón vixente e a quen eu non coñecía, respondía á miña carta con outra franca e aberta na que se mostraba disposto a compracerme. E así, ós poucos días, podía eu lelo, cunha mestura de asombro e orgullo, ocupando toda unha páxina de *El Español* e só con algún leve engadido, non significativo, ó título redactado por min. Agradecinllo moito e pensei que, ás veces, o león non é tan fero como o pintan. Repito que foi moi grato para min abrir, por primeira vez, a porta do reducto en que ata entón estaba clausurada a figura proscrita daquel meu amigo glorioso: Federico García Lorca.

Naturalmente, Luís Pérez non era precisamente un neófito en estudios lorquianos. Sabía todo o que podía saberse e tíñao, coma min mesmo, na máis alta estima. Non só era o aplicado profesional da investigación literaria á que no comezo me referín.

Tan pronto como empezamos a falar de Federico García Lorca, vin ás claras que ós seus dotes de intérprete de textos, con criterio estrictamente profesional, unía unha grande sensibilidade para percibir o último e máis

fondo latexar dos poemas de García Lorca que pensaba desvelar, para que outros sentiran o que el sentía e eu mesmo, coñecedor moi temperán daquela poesía que se fraguou case diría que ó meu lado, se isto non resultase presuntuoso.

Coincidimos plenamente nas interpretacións e nas valoracións daqueles poemas, nacidos na calor da súa estadía en Galicia, anque o seu total desenvolvemento tivera lugar en Madrid, coas intervencións alleas que Luís Pérez coñecía ou intuía e que a min mesmo me resultaban case novas de todo, se ben nunca me abandonou a sospeita de que foran outras mans as que se pousaran na esencia do lorquiano, mesmo no don da súa palabra orixinal, aínda cuberta co manto doutro idioma que non era o seu, segundo eu ben sabía, porque me constaba ata onde chegaba o seu dominio por García Lorca e onde se detiña. Nunca puiden crer que aquel galego tan perfecto fora obra exclusivamente súa. Escuso dicir que, ó que eu xa supuña (sen afondar no delicado tema tan ligado ó da autoría total ou parcial daqueles versos) viña a reforzar o meu punto de vista, meramente superficial, a seguridade científica que emanaba das análises de Luís Pérez.

Insisto en que, non xa por criterios estrictamente científicos, con frecuencia fríos e algunha vez demasiado terminantes e ata rebuscados, senón pola sensibilidade do meu novo amigo, eu contaxiábame con facilidade das súas razóns e adiviñacións.

Admirábame como a aridez da gramática e da lingüística, da que se valía o profesor Pérez, coincidían co seu refinado gusto literario que completaba as súas interpretacións.

Aquela tarde revolvemos a miña biblioteca e o meu arquivo e alí Luís Pérez descubriu, guiado polas miñas indicacións, bastantes novidades e sorpresas. Viu as cartas que me enviara Federico desde Madrid e que xa publicara no seu boletín a Fundación Federico García Lorca, as dedicatorias dos seus libros e doutros alleos que me facía chegar desde Madrid a Santiago, como o facía con outros dos comúns amigos que o acolleramos e coñeceramos en Galicia. Atopou tamén os debuxos *naïf* cos que adornaba as páxinas que percorrerían en exposicións itinerantes as cidades principais de Europa e América. Eu gardo eses que chamo tesouros, porque o son, co maior celo. E, como non me gusta reservar para min só o seu gozo, téñollelos facilitado a diferentes amigos, con destino ás súas publicacións. Polo tanto, para Luís Pérez, que inclúe neste libro os autógrafos e debuxos de García Lorca, uníase a contemplación da miña colección de libros, mapas, gravados, acibeches e *tutti quanti* veu parar nas miñas mans de maníaco do coleccionismo, sempre que tivesen que ver con Galicia; abrinos sempre para

o gozo e a reproducción por medios mecánicos dos meus amigos que os solicitaran.

Lento, pero seguro, Luís Pérez esgotou a materia. Ninguén coma el soubo descifrar os misterios e aclarar as dúbidas sobre como se idearon os poemas galegos de Federico García Lorca.

Non é de estrañar que o seu libro se esgotase de seguida e que o Consello da Cultura Galega teña que editalo de novo.

A min alégrame que a memoria e mais a figura de quen foi o meu grande amigo e inmenso poeta, tan barbaramente sacrificado, sexan mellor coñecidas por mor da erudición e do firme empeño de Luís Pérez. E a miña satisfacción é aínda máis grande se considero que, nalgunha medida, teño contribuído a que o coñezan mellor e máis a fondo.

¡Ah!, e para rematar estas liñas, non quero omitir un recordo cordial para o meu vello amigo, o músico arxentino tan integrado en Galicia e tan entrañado en Lorca, a quen coñecín nalgunha tertulia literaria madrileña, Isidro Maiztegui, quen, pouco antes de falecer en Mar del Plata, acompañou ó piano en memorable acto á moza soprano que interpretou en Compostela a encantadora música que Isidro compuxera para os *Seis poemas galegos*, co que enriqueceu, sen desvirtuala, a poesía de Federico.

Carlos Martínez-Barbeito. A Coruña, 1996.

ACLARACIÓN NECESARIA

A importancia dos *Seis poemas galegos* de F. García Lorca para a literatura galega cobra extraordinario interese pola universalidade do seu autor, magnificada polo seu tráxico asasinato, ocorrido o 19 de agosto do 36, o mesmo día da morte do editor dos poemas, Ánxel Casal, en idénticas circunstancias. Levaban na fronte unha estrela e no bico un cantar: aí a razón última das súas mortes.

Como salienta oportunamente Andrew A. Anderson[2], na introducción crítica ós poemas, estes textos poéticos nacen cando García Lorca estaba na súa plenitude creativa. Era non só un poeta e dramaturgo celebrado e consagrado polo éxito, senón tamén conferenciante, recitador, activista cultural, asesor e director de escena, adaptador de comedias clásicas, harmonizador e compositor, pianista. Era protagonista destacado desa vangarda da nova xeración de intelectuais republicanos.

Queremos insistir na lembranza dos *Seis poemas galegos*, intenso pórtico poético, románico e moderno, para a nosa poesía e recordar, brevemente, aquela Galicia que el transitou nas súas viaxes, rodeado de amigos galegos. Entre eles destacamos dous en especial, que teñen un protagonismo singular na publicación dos poemas: Ernesto Guerra da Cal[3] e Eduardo Blanco-Amor.

---

[2] Anderson, 1988.

[3] Vaia, en primeiro lugar, o meu recordo para E. Guerra da Cal, falecido recentemente. Morreu soñando co ideal dunha grande *Portugaliza* e enarborando a bandeira republicana, pola que loitara na Guerra Civil: «Nunca voltes do exilio», di un dos seus versos.

Os *Seis poemas galegos* de Lorca contan con estudios excelentes de especialistas lorquianos, que se irán citando oportunamente ó longo deste ensaio e na bibliografía final. De entre eles, destacamos a José Landeira Yrago nos seus libros *Federico García Lorca y Galicia* e *Viaje al sueño del agua. El misterio de los poemas gallegos de García Lorca* (Ediciós do Castro, 1986); tamén o seu estudio, compartido con Xosé Luís Franco Grande, «Cronología gallega de Federico García Lorca y datos sincrónicos» (*Grial* nº. 45, xullo-setembro, 1974, pp. 280-307)[4]. Por último, Andrew A. Anderson, na súa edición crítica (*Diván del Tamarit. Seis poemas galegos. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías,* edic. crítica, Madrid, Editorial Espasa-Calpe, col. Clásicos Castellanos, 1988), fai unha indagación textual e crítica deste intenso texto poético, proporcionando unha información suficientemente clarificadora para unha lectura correcta do mesmo. Xesús Alonso Montero achega tamén, nos seus numerosos artigos, extensa e intensa indagación crítica.

A nosa perspectiva segue a liña blancoamoriana e tenta proporcionar algúns testemuños seus, que no fondo consolidan, ó noso ver, unha liña de coherencia que o autor mantivo desde as primeiras manifestacións sobre os poemas, a pesar da contradicción que algúns críticos quixeron ver nas súas numerosas declaracións só, ás veces, diverxentes en aspectos aparentes e formais, pero non en cuestións de fondo. A este respecto, Xosé Landeira Yrago centra o tema:

> «El repentino fallecimiento de Blanco-Amor, en 1979, impide y hace sospechosa, *fuera del área de testimonios publicados en*

Cando estaban nacendo estas reflexións críticas sobre os *Seis poemas galegos*, pensaba na posibilidade de que puideran ser xustamente contestadas pola testemuña principal viva, isto é, por E. Guerra da Cal. Desgraciadamente, xa non está con nós. Agardamos vivamente a súa derradeira palabra sobre os poemas, pois na entrevista que mantivemos con el no seu apartamento londinense, en 1992, confesounos que entregara a unha editorial inglesa un estudio crítico sobre os mesmos, no que contaba a verdadeira historia, pero que tería que ser publicado despois da súa morte.

De todas as maneiras, entendo que, no fundamental, xa debe estar case todo dito. Guerra da Cal tivo a oportunidade de aclarar a cuestión en vida de Blanco-Amor, quen o incitou a facelo en máis dunha ocasión cos seus comentarios sobre a súa participación. O seu estudio, moi importante, por suposto, terá que servir para encaixar mellor e definitivamente, se achega algunha novidade con soporte crítico suficiente, esta pluralidade de comentarios suscitados sobre os *Seis poemas galegos* de F. García Lorca. Posiblemente, pensamos que é na peripecia da súa escritura, bis a bis con Federico, onde el pode explicarnos, con máis pormenores, detalles do seu nacemento: os *impromtus* dos que fala Blanco-Amor.

[4] Cando estaban xa redactadas estas liñas, a prensa, eido no que el traballou achegando intelixencia e erudición didáctica, anuncia a morte de Xosé Landeira Yrago. Neste traballo deixaremos constancia do seu labor crítico nos *Seis poemas galegos*, indicando que, ó noso ver, foi un dos que mellor entendeu a postura de Eduardo Blanco-Amor.

vida[5], cualquier apropiación del escenario del discurso, espacio por donde, afortunadamente, deambula el personaje de los lances postreros, Ernesto Guerra da Cal. Confidencias, simposios, habladurías, la luz ofuscante de súbitas conversas, blablabá de allegados, el cuento y la nada, ceden bajo el peso de la losa que tapa al muerto y una misma sombra los confunde. El hallazgo de los poemas en el Archivo de la Diputación Provincial de Orense, entre papeles y libros adquiridos a los herederos del novelista de *A Esmorga*, restituye la verdad histórico-literaria a Eduardo Blanco--Amor y a Ernesto Guerra da Cal. La relación del primero -1959-, que con el tiempo resultaría dañada por el narcisismo senil de la soledad y los recuerdos, aguanta la confrontación, hoja a hoja, con los manuscritos del archivo... Limones de madrugada descolgados del árbol y ofrecidos a la sed en una copa de lluvia, los poemas gallegos de García Lorca, sin misterio ('es un misterio que no se aclarará probablemente nunca...', dijo en 1963 Blanco-Amor), tuvieron en Ernesto Guerra da Cal su Ganimedes. Pero Ganimedes no era un dios, sino su copero[6]».

Eduardo, como sabemos, atribúelle o papel de incitador poético das poesías ó amigo íntimo do poeta granadino: o galego Ernesto. Tamén neste punto prestaremos unha mínima atención á análise do léxico e do mundo metafórico dos *Seis poemas galegos* desde unha visión erótica, tema central en moitos textos poéticos lorquianos, agardando que especialistas e interesados no tema estudien máis a fondo esta cuestión.

Queremos facer tamén un seguimento máis detallado da amizade de Blanco-Amor e García Lorca, destacando a faceta do ourensán como biógrafo do amigo granadino, ámbito no que a súa figura esperta sempre vivo entusiasmo crítico e lector.

Por último, expresar o meu agradecemento á Fundación Federico García Lorca, á Excma. Deputación Provincial de Ourense e a Carlos Martínez-Barbeito pola súa disposición de axuda e amable autorización para publicar documentos dos seus arquivos.

[5] O texto salientado é noso.

[6] Landeira Yrago, 1986, pp. 67-68.

OS *SEIS POEMAS GALEGOS*
DE
FEDERICO GARCÍA LORCA

I. FEDERICO GARCÍA LORCA E GALICIA[7]

1.1. Primeira viaxe de García Lorca a Galicia

Sucede en 1916. José Mora Guarnido[8], amigo de infancia e de estudios universitarios de Lorca en Granada, comenta o encontro beneficioso do noso poeta co profesor Martín Domínguez Berrueta, catedrático de Teoría da Literatura e das Artes, histriónico e paródico, pero que tivo a idea e a «virtude» de conseguir unha subvención ministerial para viaxes de «prácticas», ós que chamaba «rutas». Todos os anos, segundo nos conta Mora Guarnido, como fin de curso e tras unha selección caprichosa do alumnado, emprendía un itinerario: a ruta do Romanceiro, a do Cid, a do Quixote, a do Arcipreste, etc. Nestas viaxes houbo tamén unha ruta galega: Santiago de Compostela, A Coruña e Lugo.

Federico García Lorca ofrécenos unha visión da terra e das xentes de Galicia daquela época, desde o sentimento dun poeta novel[9]. Viaxa en tren desde Zamora a Santiago e, desde aquí, en coche, trasládase á Coruña e Lugo. As impresións deste mozo viaxeiro translocen tópicos, pero mostran xa a sensibilidade dun artista popular, aberto a unha interpretación da

---

[7] Ver Franco Grande e Landeira Yrago, 1974; Landeira Yrago, 1986a e 1986b.

[8] José Mora Guarnido: *Federico García Lorca y su mundo -Testimonio para una biografía-*, Buenos Aires. Editorial Losada, S. A., 1958.

[9] FGL, *I y P* («Un hospicio de Galicia») e FGL, PRIJ, ed. Maurer («Impresiones del viaje. Santiago», pp. 467-469).

realidade favorable ós marxinados. Os prados verdes, o Miño correndo docemente, a gaita galega cos seus sons de mel, o val mol e dondo conformarían o carácter triste dos galegos. As cidades de Betanzos e Ferrol, coas súas fermosas rías; A Coruña, cos miradoiros de cristal e a Torre de Hércules; Santiago, co seu pasmo ante o Pórtico da Gloria e a igrexa de San Martiño Pinario.

Pero García Lorca protesta tamén pola sorte dos desherdados, veta substancial da súa literatura posterior. Ante a contemplación duns rapaciños, palidamente raquíticos e enganidos, xogando nos patios do hospicio, renega dos «bandidos de levita», que venden a beneficiencia a tan baixo prezo, xogando con seres inocentes, dolorosamente tristes.

1.2. Segunda viaxe de Lorca a Galicia

Federico trasládase á Residencia de Estudiantes, en Madrid, para proseguir os seus estudios. Alí vai residir durante os meses do curso e terá lugar un novo encontro con Galicia, pola vía da música popular. Sabemos que García Lorca fixera estudios musicais co seu primeiro profesor de piano en Granada e, ó morrer este, comeza a súa amizade con Falla, mestre a quen admira e co que continúa a aprender os segredos da música.

Cando chega á Residencia, atópase con dúas persoas estudiosas da etnografía e do folclore e, como oínte e condiscípulo, vai relacionarse con formas e letras musicais do noso folclore. Estamos a falar do asturiano Eduardo Martínez Torner e do galego Xesús Bal y Gay, musicólogos da Residencia de Estudiantes. Improvisaría, á súa beira, cantigas do folclore musical galego, recompiladas por eles no *Cancionero gallego*[10]. Isto explica, por exemplo, que Lorca interprete nas aulas da Columbia University de New York en 1929, diante de Federico de Onís, o «Romance de don Boyso»[11], que el mesmo harmoniza, e que xa antes, en 1923, na súa casa de Granada, pola festa de Reis, incluíra no seu repertorio musical dúas cantigas galegas de Afonso o Sabio; tamén, en anos posteriores, incorporaría outras cantigas: «Nosa Señora da Barca», «Asubía, que fai vento», o romance «Estando cosendo na niña almohada» e o cantar «Campanas de Bastabales», barcarolas e cantigas de amigo de Martín Códax, etc.[12]

[10] Franco Grande e Landeira Yrago, 1974, p. 284.

[11] Cantar coñecido en Galicia no século XIX, segundo R. Menéndez Pidal e recollido tamén por R. Cabanillas en *Camiños no tempo*.

[12] Gibson, 1987, p. 175.

Sabemos que García Lorca leu, ademais, os cancioneiros galego-portugueses. Coñecía parte da obra de Gil Vicente, Sá de Miranda, Camoens. Dos escritores galegos, sentía admiración por Rosalía de Castro, afirmada, posiblemente, polas recomendacións de J. R. Jiménez, lector rosaliano, autor que deixa nel influencias nos seus primeiros poemas (*Libro de poemas*, 1921). Tamén leu a Curros Enríquez, Eduardo Pondal, Amado Carballo, Manuel Antonio e Eugenio Montes.

García Lorca chega a Galicia, co fardel dos seus coñecementos da cultura galega, na primavera de 1932, por segunda vez. Reclamárono os Comités de Cooperación Intelectual da República para dar unhas conferencias. Primeiramente, é hóspede do Comité vigués, a onde chega o 6 de maio. Arroupado pola intelectualidade moza da cidade, comparte tertulia no café Derby. A súa conferencia, no teatro García Barbón, versa sobre «Arquitectura del cante jondo».

Segue camiño a Compostela[13]. A estadía na cidade do Apóstolo ten dúas fases: antes e despois da súa presencia na Coruña. O día 7, a continuación dunha visita de cortesía ó Rector da Universidade, dá, pola tarde, a súa conferencia sobre «Paraíso cerrado para muchos, jardín abierto para pocos (Granada y su poeta del siglo XVII)», do poeta gongorino Pedro Soto de Rojas (1584-1658), no salón da Real Sociedad Económica de Amigos del País, instalada no colexio de San Clemente. Pola noite ten lugar a cea de homenaxe que os organizadores do acto e a nova intelectualidade universitaria lle ofreceron no hotel Compostela.

O Comité de Cooperación Intelectual da Coruña invítao tamén a dar unha confrencia sobre «Arquitectura del cante jondo», no desaparecido teatro Linares Rivas. Pasa o día 9 na cidade, onde le e comenta fragmentos do seu libro *Poeta en Nueva York*.

O día 10 volve a Santiago e posiblemente repite a conferencia sobre «Arquitectura del cante jondo». De noite os amigos ofrécenlle unha cea íntima no Bar Viño, na praza do Instituto.

Carlos Martínez-Barbeito, outro dos mellores amigos de Federico naquelas datas da preguerra segundo Blanco-Amor, con quen tivemos a feliz oportunidade de revivir aquela viaxe de Lorca a Compostela na súa casa coruñesa de Juana de Vega, en frecuentes conversas no ano 1994 e 1995, deixou constancia escrita do seu encontro con García Lorca nun artigo

[13] Para esta visita a Santiago, ver Franco Grande e Landeira Yrago, 1974.

valente, de reivindicación da memoria do amigo morto por ferro irado, naquela España de censura e penuria intelectual[14]. Evoca a figura de García Lorca, polas rúas de Santiago, naquela primavera de 1932, rodeado por un tropel xuvenil de universitarios e artistas, destinados a soster brillantemente a cultura galega de posguerra, vestido de pano claro e gravata vermella, con aire de poeta en Nova York. Os Arturo Cuadrado (co seu cuartel literario na rúa Caldererería), Luís Manteiga e Francisco Lamas (protagonistas da entrega do seu primeiro poema «Madrigal â cibdá de Santiago»), F. Fernández del Riego, R. Carballo Calero, Ánxel Fole, Luís Tobío, Luís Seoane e Carlos Maside, Eiroa, o profesor e poeta Feliciano Rolán.

Cativador e cordial, balbordo de vida e poesía, fala incesantemente da alma lírica de Galicia e das súas relacións co reino de Granada, anunciándolles unha homenaxe nacional a Rosalía de Castro. Carlos Martínez-Barbeito recolle algúns instantes desta viaxe, literaria e humanamente intensos. O pasmo diante da Catedral, afirmándose entre a neboeira nocturna; a Quintana, acolledora e íntima, á que Lorca bautizou co nome de praza-butaca e serviu de espacio poético ó seu poema «Danza da lúa en Santiago»; a Colexiata de Santa María a Real do Sar e o seu claustro, coas súas sombras pétreas de monxes e abades; a ofrenda floral a Rosalía[15] e o momento no que lle dedica, no Café Suizo, os seus libros *Canciones* e *Romancero gitano*, con sinatura e debuxos esparexidos por entre as súas páxinas, forma que tiña Federico de alongar indefinidamente o seu afecto na presencia e memoria dos seus amigos[16]; pero, sobre todo, a escena no hotel Compostela, sentado ó piano, tocando, cantando, recitando, representando, rindo. O coro de amigos,

[14] Ver Martínez-Barbeito, 1945 e Martínez-Barbeito, 1988.

[15] Aínda que *El Eco de Santiago* afirma que, o día 11, Federico depositou un ramo de flores na tumba de Rosalía de Castro, acompañado por membros do Comité de Cooperación Intelectual de Santiago, Carlos Martínez-Barbeito afirma, no seu artigo citado, e reafirmoumo na miña entrevista, que, de certo, só o acompañou el, naquela mañá, describíndome en detalle este suceso: Federico manifestoulle o seu desexo de homenaxear á Cantora do Sar e xuntos acudiron ó pavillón da Ferradura, onde o xardineiro municipal lles preparou amablemente un ramo de flores variadas, que ofreceron a Rosalía (o autor coruñés lembra aínda vivamente como ripou unha camelia daquel ramo e a gardou nalgún libro da súa biblioteca, para que secara e desprendera o seu arrecendo para sempre).

Queda constancia nas crónicas periodísticas que cobren a estadía de García Lorca en Santiago e nos testemuños de Carlos Martínez-Barbeito e Blanco-Amor a promesa do poeta granadino de volver a Compostela, alá polo 25 de xullo, día da Patria Galega, para unha homenaxe universal a Rosalía de Castro, na que participarían tamén Azorín, Ortega y Gasset, Unamuno, Díez-Canedo, pero sen «diputados ni políticos de relumbrón». Homenaxe que, como sabemos, non chegaría a celebrarse.

[16] Conversa mantida con Carlos Martínez-Barbeito o día 11 de agosto de 1995, na súa casa de Juana de Vega da Coruña.

expectantes, ante esta forza de natureza poética, escoitan suspensos como García Lorca alterna cancións populares andaluzas («Los cuatro muleros», «Los mozos de Monleón», «Las tres morillas») con cantigas de Martín Códax, «A Nosa Señora da Barca» e outras do folclore popular galego.

Francisco Fernández del Riego, testemuña felizmente viva daquel encontro, destaca a calidade humana de García Lorca, facendo viño novo da vella cepa popular da poesía:

> «O poeta contemplaba o seu propio ser por dentro e ensinaba a alma andaluza, de grans apretados como a froita do seu país»[17].

Regresa a Madrid prefigurando, coa súa maxia literaria, o primeiro dos poemas: «Madrigal â cibdá de Santiago». O capitán Francisco Iglesias, amigo galego de Federico, transmítelle a Carlos Martínez-Barbeito á Coruña a sentida gratitude do poeta granadino:

> «Por mi amigo García Lorca sé de las mil atenciones que tuvieron con él, y a la par me imagino lo que les habrá agradado su inmensa arte…»[18].

Federico deixa, pois, en Galicia moitos amigos. Carlos Martínez-Barbeito, quen, como dixen anteriormente, tivo a cortesía de atender amablemente todas as miñas preguntas sobre a súa relación con García Lorca, foi un dos principais. Estudiante de Dereito e Filosofía e Letras na universidade de Santiago e integrante do Comité de Cooperación Intelectual de Santiago, foi o encargado de presentalo na conferencia que Federico deu na Sociedade Compostelá de Amigos del País e quen o acompañou na ofrenda floral a Rosalía de Castro.

Carlos conserva os libros dedicados por Federico, verdadeiras xoias bibliográficas, adornados cos seus debuxos impagables. *Primer Romancero Gitano* e *Canciones*, dedicados en Santiago durante a súa viaxe de maio, como queda dito anteriormente, e outros que García Lorca lle enviou desde Madrid, por propia iniciativa: *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora (Madrid, Indice, 1923), *Jinetes hacia el mar* do irlandés John Millington Synge (traducción de Zenobia Camprubí, Editores Juan Ramón Jiménez e Zenobia Camprubí, Madrid, 1920)[19], e as obras poéticas de Afonso X o Sabio (Jiménez-Fraud, editor).

---

[17] Ver «Inquérito a Francisco F. del Riego». Alonso Montero, 1985l.

[18] Madrid, 16 de maio de 1932. Arquivo epistolar de Carlos Martínez-Barbeito, con autorización de Isabel Martínez-Barbeito.

[19] Obra que Carlos Martínez-Barbeito traduciu ó galego, aínda inédita.

Tanto nas dedicatorias coma nas cartas[20], Federico amosa con Carlos familiaridade no trato e o desexo de alongar esta amizade, iniciada en Santiago. Anímao a deixarse conducir polos vieiros da poesía e pídelle un poema para dar ó prelo. En efecto, o poema publícase na revista de poesía *Héroe* (ó coidado editorial de Concha Méndez e Manuel Altolaguirre) e titúlase «Cuartilla»[21].

Concha Méndez e Manuel Altolaguirre comunícanse con Carlos Martínez-Barbeito:

> «Nuestro querido amigo Carlitos:
>
> Al enviarte hoy el segundo número de *Héroe* en el que figura tu precioso poema queremos acompañarlo con una carta pues, después de hablar con Federico de ti, te queremos muchísimo, pues es tanto lo que queremos y adoramos al gran poeta, que el que tú lo quieras es la mejor manera de querernos. Después de leer *La Cuartilla*, te veo tan unido a Federico por influencias líricas y personales, tan derivado de él, en tus expresiones, que no quiero dejar de decírtelo y no como censura sino como elogio, pues la mejor manera de demostrar sensibilidad es dejándose influir por los grandes valores.
>
> Federico es el Víctor Hugo del neorromanticismo español y será el más glorioso poeta de nuestro siglo…
>
> La sorpresa es la edición de tu poema que Federico, por favorecernos y agradarte, nos encargó imprimir. Mucho nos alegrará que te guste.
>
> Ayer nos casamos y somos muy felices…[22]».

Nesta mesma revista (nº. 2), García Lorca publicaría o soneto «Adán», dedicado a José Barbeito, familiar de Carlos, a quen coñecera na súa estadía na Coruña.

Durante a primavera e verán de 1932, Federico mantén unha relación epistolar fluída con Carlos, na que, nun ton familiar, refírelle desde xuízos sobre Ortega y Gasset, evocacións conmovedoras sobre súa nai, dona Vicenta, ata a resolución de pequenos encargos ante don Fernando de los Ríos (máis

---

[20] Vid. Martínez-Barbeito, 1988.

[21] García Lorca coméntalle que é un poema fermoso *de poeta en formación* e cámbialle a dedicatoria: Carlos dedicárallo a Federico e este, onde puña o seu nome, pon o da nai daquel: María Barbeito.

[22] Carta s/d. Arquivo epistolar de Carlos Martínez-Barbeito, con autorización de Isabel Martínez-Barbeito.

tarde o seu profesor, por certo, nos cursos de doutoramento e ó que visitará no exilio, no outono de 1947, na súa casa de Nova York), para resolver problemas pedagóxicos e sociais da propia nai de Carlos.

Envíalle tamén tres poemas inéditos, mecanografados (Martínez-Barbeito non recorda ben se llos entregou xa en Santiago, en maio, ou llos mandou nesta primavera ou verán)[23]: «Demonio» (da súa *Oda al Santísimo Sacramento*), «Tierra y Luna» e «Asesinado por el cielo».

De térense coñecido no seu día (estamos a falar de 1932), aclararían máis dunha dúbida para edicións posteriores destes poemas, pero aínda hoxe teñen certo interese por algunhas variantes que presentan[24].

Carlos Martínez-Barbeito vai estudiar a Madrid no curso 1932-33 e proseguiu alí a súa amizade con García Lorca.

O seu labor por dar a coñecer a nova literatura galega en Madrid queda testemuñado por estes documentos epistolares de Ánxel Casal e Ramón Sijé:

> «Querido amigo: Vexo pol-a sua que, inda alonxado da Patria, está vostede traballando por dar a coñecer aos nosos poetas. Moi ben!...». (Ánxel Casal, Santiago 12 de xaneiro de 1933).

> «Querido Carlos: Recibí *Yunque*. Hablé de él –y de ti– fervorosamente en la página literaria de *La Verdad* de Murcia. No llegaría a tus manos, supongo. Conocí a García Lorca. Y esta se-

---

[23] Conversa con Martínez-Barbeito, agosto de 1995.

[24] Para indicar as variantes, comparamos a copia mecanografada de Carlos Martínez-Barbeito coa edición das *Obras Completas* (edición de Arturo del Hoyo, 20ª edición, 2 vols., Madrid, Aguilar, 1978).

Demonio:

Vs. 11-12: *Belleza encadenada sin linea en flor ni centro/Ni puras relaciones de número y sonrisa* fronte a *Amor entre paredes y besos limitados/con el miedo seguro de la meta encendida*.

V. 13: *Vedlo llegar, oriente de la mano que palpa* fronte a *Bello de luz, oriente de la mano que palpa*.

V. 33: *Para vencer la carne fuerte del enemigo* fronte a *Para vencer la carne del enemigo bello*.

Tierra y Luna:

V. 1: *Me quedo con el trasparente hombre alto* fronte a *Me quedo con el trasparente hombrecillo*.

V. 21: *Me quedo con los borrachos de Brooklin* fronte a *Me quedo con el hombrecillo de Blooklin*.

V. 30: *Cóncava resonancia...* fronte a *convexa resonancia...*

mana publicaré unos esquemas sobre Federico y Pedro Salinas –que conocí la otra tarde– que te enviaré. Quiero saber de ti y de tus cosas… Por estas líneas te comunico que mi amigo poeta M. Hernández acaba de publicar su *Perito en lunas*…[25]».

1.3. Terceira viaxe a Galicia

Ocorre en agosto de 1932. Vén como director de La Barraca, enfundado no seu «mono» azul, co emblema do grupo teatral –unha roda dentada e unha máscara–, bordado no peito. Eran os anos prometedores da República e García Lorca tiña fe nun teatro popular que servira de fermento cultural no pobo[26]. Chega á Coruña o 22 de agosto, solicitado polo Comité de Cooperación Intelectual da cidade, onde representa ese mesmo día, no Teatro Rosalía de Castro, *La cueva de Salamanca* e *La guarda cuidadosa*[27] e ó día seguinte, 23, na praza de María Pita, en función de noite e ó aire libre, *La vida es sueño* e *Los dos habladores*[28]. O día 24 La Barraca xa está en Santia-

---

V. 32: *Puncé la piel de tu desnudo huido* fronte a *Nunca la piel ilesa de tu desnudo huido.*

V. 36: ...*queridas* fronte a ...*quemadas.*

Asesinado por el cielo:

Aquí hai un cambio que si creo que é máis importante. García Lorca, nesta copia mecanografada, pon de título o verso co que empeza «Vuelta de paseo», primeiro poema de *Poeta en Nueva York* (da serie *Poemas de la soledad en Columbia University*), feito que altera tanto o número de versos da primeira estrofa coma a estructura da mesma. Queda así a primeira estrofa na copia de Carlos Martínez-Barbeito:

Asesinado por el cielo
Entre las formas que van hacia la sierpe
y las formas que buscan el cristal,
dejaré crecer mis cabellos

fronte a:

Vuelta de paseo
Asesinado por el cielo
Entre las formas que van hacia la sierpe
y las formas que buscan el cristal,
dejaré crecer mis cabellos

[25] Ánxel Casal, Santiago, 12 de xaneiro de 1933. Ramón Sijé, 27 de xaneiro de 1933. Arquivo epistolar de Carlos Martínez-Barbeito, con autorización de Isabel Martínez-Barbeito.

[26] Máis tarde, o «bienio negro» deteriorou canto puido as empresas culturais da República e La Barraca e as Misiones Pedagógicas padeceron as consecuencias.

[27] Franco Grande e Landeira Yrago, 1974, p. 294. Estudio pioneiro e moi útil para esclarecer as viaxes de Federico a Galicia.

[28] Gibson, 1987, p. 211.

go, actuando ó pé da torre da Berenguela, na praza da Quintana, onde repoñen os entremeses cervantinos. Día 25 en Vigo, no parque das Cabanas; día 27 e 28 en Pontevedra, coa presencia de Fernando de los Ríos e a súa dona; Vilagarcía de Arousa, día 29[29]; o día 30 retornan a Santiago, camiño de Lugo; o 31 representan os entremeses do seu repertorio en Ribadeo, na raia de Asturias, novo destino da súa campaña teatral.

1.4. Cuarta viaxe de Lorca a Galicia

Lorca aínda retornaría a Galicia outra vez, chamado polos C. C. I., en novembro de 1932. Franco Grande e Landeira Yrago, no seu estudio citado, seguen o itinerario desta viaxe de Federico. Chegada o día 19 a Pontevedra, apeándose na vella estación ferroviaria. Pola noite, sempre rodeado de mozos poetas e intelectuais pontevedreses, visita a redacción da revista *Cristal* e, a pedimento de Díaz Herrera e Álvarez Blázquez, déixalle a este último para a revista o soneto «Yo sé que mi perfil será tranquilo». O día 20 dá a conferencia sobre «María Blanchard, gloria y angustia de la pintura moderna» no cine Coliseum e cede unha copia de «Asesinato» de *Poeta en Nueva York* para a revista *Cristal*[30].

Xosé Filgueira Valverde, quen o acompaña nestas dúas derradeiras viaxes, entrégalle unha separata do seu traballo sobre a paisaxe no *Cancioneiro da Vaticana* («A paisaxe no Cancioneiro da Vaticana», Rev. *Nós*,

---

[29] Ramón González Alegre describe así a presencia de Federico en Arousa:

"Fué en el año 1933... Allí llegó una mañana Federico García Lorca al frente de la formación teatral Universitaria de Madrid...

Federico vestía una indumentaria blanca y se calaba una gorra de las llamadas de visera. De mediana estatura y de garboso andar, hablaba con un inconfundible eco chirriador.

Pretendían representar al aire libre alguna obra del Teatro Clásico y solicitaban el auxilio de los más influyentes en la localidad. Por entonces era ya popular su *Romancero Gitano*. A hurtadillas recitábamos los alumnos de Literatura el *Romance de Antoñito el Camborio*, de 'la Casada infiel' y conocíamos de memoria largos versos de su libro...

Manuel Rey consiguió para la representación un lugar adecuado, una Plaza de Abastos, la popularmente llamada 'del pescado'. Allí congregó todo el pueblo llano de Arosa, los sencillos y estupendos pescadores, los simplemente capaces de concurrir a una representación en una Plaza Pública... La representación terminó de madrugada. El público aplaudió frenéticamente. Recuerdo que yo estuve entre los actores, gozando en silencio, como un niño de niebla, helada mi boca, pero ardiéndome el corazón con irrefrenable entusiasmo...".

(Vid *Poesía Gallega Contemporánea. Ensayo sobre Literatura Gallega*, Pontevedra, Gráficas Torres, Colección Huguin, 1954, pp. 203-4).

[30] Anderson, 1988, p. 114.

nº. 37, p. 4, Ourense, 15 de xaneiro 1927). Gardou sempre no recordo a presencia viva do poeta polas rúas compostelás e pontevedresas.[31]

Especial interese vai ter a súa estadía na cidade de Lugo, onde entregará para a revista *Yunque* o primeiro dos seus poemas galegos: «Madrigal â cibdá de Santiago»[32]. Ánxel Fole[33] evoca o ambiente intelectual daquela mocidade luguesa, que se reunía na tertulia do desaparecido café Hielo-Bar da rúa San Marcos, dilapidando tempo e humor, mentres comentaba as últimas novidades artísticas e literarias. Eran ilustres tertulianos o pintor Manuel Colmeiro, Álvaro Cunqueiro, cando acudía desde o seu val mindoniense, e o escritor Luís Manteiga, quen un bo día trae a nova da pronta chegada de Lorca. E así foi. Federico aparece na cidade nun día frío e chuvioso daquel outono lugués. Na mañá do día 22 un grupo de mozos intelectuais lucenses, entre os que sobresaían Ánxel Fole, Álvaro Cunqueiro e Francisco Lamas, lévano á tenda de gramolas de Luís Manteiga. Xesús Alonso Montero[34] descubriu na casa madrileña de Francisco Lamas, un dos protagonistas do suceso, o texto autógrafo do «Madrigal â cibdá de Santiago». Este reveloulle, ademais, os nomes dos dous posibles «asesores» idiomáticos do poema: Luís Manteiga e o mesmo Francisco Lamas.

Pola tarde, antes da conferencia, conversa animosamente na tertulia do Hielo-Bar con Fole, Cunqueiro, Manteiga, amigos xa coñecidos na segunda viaxe. Máis tarde diríxese á Deputación Provincial, onde dará a conferencia anunciada sobre María Blanchard, no seu Salón de Actos. De noite, mantén unha velada literaria con escritores mozos, na casa de don Ramón Martínez López, e recita poemas inéditos seus e fragmentos de *Poeta en Nueva York,* animando a recitar e eloxiando, despois da lectura, a poesía do mozo Álvaro Cunqueiro. Saen da velada ás tres da madrugada e aínda teñen tempo para ir de ruada, paseando pola muralla, perdéndose entre a néboa nocturna e as voces apagadas dos últimos trasnoitadores.

---

[31] Eran tempos nos que a xuventude compartía con xenerosidade o pan da cultura e da arte. Laxeiro (outro galego xenial que se nos acaba de ir) coñece tamén a Federico nesta viaxe a Pontevedra, mesturado entre os poetas da revista *Cristal* e, cos seus ollos de pintor, lembra:

«Parece que aínda o estou vendo coa súa faciana de anxo. Era coma se fora unha pomba...».

(Vid. *O Correo Galego*, 8 de outubro de 1995, XIII).

[32] Lorca «acababa de escribir sus seis poemas gallegos y nos cedió dos generosamente para ser publicados en cierta revista». Fole, 1955, pp. 2-3.

[33] Fole, 1955.

[34] Alonso Montero, 1981.

Luís Manteiga cóntalle a Carlos Martínez-Barbeito o encontro con Federico, en papel co selo da revista *Yunque*:

> «Lorca ha caído entre nosotros; nos habló de María Blanchard, nos dijo sus versos y nos habló de ti, del Carlitos limpiamente amigo y paseamos mucho, él, Lamas y yo, por el anillo de las murallas; y Lorca hizo aquí el milagro de que le aplaudiesen sinceramente los que están muy lejos de él y de sus cosas; y Lorca nos dejó para *Yunque* su primera poesía gallega, hecha en Santiago…[35]».

1.5. Quinta viaxe de García Lorca á Galicia ideal dos emigrantes

Federico viaxa a Buenos Aires e a Montevideo e ten un encontro significativo cos emigrantes galegos das ribeiras do Río da Prata. Alí vai nacer o tema para o poema «Cántiga do neno da tenda».

Sabemos que o motivo inmediato da súa viaxe era o éxito de *Bodas de Sangre*, representada por Lola Membrives, e o ánimo por dar a coñecer o seu teatro en América. Pero Federico precisaba romper tamén, por veces, as cadeas da estreita cerca vital do seu redor e buscar novas fronteiras para o seu espírito. A súa inmersión na América hispana rubeniana era a outra cara da anglosaxona de *Poeta en Nueva York*. Como lle pasara xa na súa viaxe a Cuba, alí atopou o aire limpo e a voz amiga e sentiuse feliz. Entre esa nube de xente que agardaba no porto de Buenos Aires a chegada do barco Conte Grande onde el viña, estaban moitos galegos e algo tivo que ver a chamada de alerta de Blanco-Amor[36] e Suárez Picallo, desde España, ós galegos da Federación de Sociedades Galegas e do Centro Galego de Buenos Aires. O actor galego Fernando Iglesias *Tacholas*[37] lembroume hai uns anos, no Salón Castelao do Centro Galego de Buenos Aires, este recibimento apoteótico de Lorca, hospedado no hotel Castelar, mesturado cos galegos pola Avda. de Maio. Traía a aura de ter escrito uns poemas en galego e os emigrantes, entusiasmados, seguírono a todas as partes. Os

---

[35] Lugo, 26/11/1932. Arquivo epistolar de Carlos Martínez-Barbeito, con autorización de Isabel Martínez-Barbeito.

[36] En declaracións previas á estrea de *La Zapatera prodigiosa,* Lorca declara que as manifestacións que faga ó público arxentino desexa que sexan por intermedio de *La Nación*, pola condición de vello amigo deste periódico; pero non esquezamos que Blanco-Amor, que levaba catorce anos en América, viñera de correspondente do diario bonaerense a España e axudara a preparar esta viaxe de Lorca. Algo tivo que ver, pois, nesta cuestión.

[37] Ver Luís Pérez Rodríguez: *Fernando Iglesias "Tacholas", un actor auriense na Galicia ideal*, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 1996.

galegos, marcados pola saudade, agradecían así ó poeta andaluz, coa súa presencia masiva, o agasallo de terse sentido poeta galego. El, como ben sabemos, correspondería co seu poema «Cántiga do neno da tenda», onde retratou mellor ca ninguén, como dixo Eduardo, a saudade do emigrante.

Queda constancia desta presencia na entrevista que o periodista galego Xosé Rodríguez Lence lle fixo a Lorca no *Correo de Galicia*[38]. É un texto cheo de significación galega. Federico séntese poeta da nosa lingua, aboiando nel a necesidade imperiosa de expresarse no idioma dos trobadores. Confésalles que leva a Galicia no corazón, pois nela viviu e soñou moito, e fálalles dos seus poemas en galego. Os emigrantes galegos desbordan ledicia cando Lorca, co gallo da representación de *Bodas de sangre* no Teatro Avenida, se dirixe ó público arxentino, saudando ós galegos que «llegan sonando ese cuerno blando de metal que es su idioma»[39]. Como nos contou o inolvidable *Tacholas*, os galegos seguírono a todos os sitios, axudando a encher os teatros e locais. Buenos Aires entregábase ó autor teatral, aclamado polo público e admirado polos intelectuais. Victoria Ocampo, fundadora da revista *Sur*, Neruda, co que mantivo o seu discurso a un tempo no local do Pen Club, sobre Rubén Darío. Non podía ser doutra maneira para quen centraba a súa sensibilidade humana e artística nunha cidade que, segundo palabras do mesmo poeta, abría as súas praderías e ríos a todas as nacionalidades da terra. García Lorca coñece tamén ó poeta arxentimo de temática galega Ricardo E. Molinari, romeiro amante dos nosos camiños poéticos galegos, quen, pola súa vez, lle presenta ó escritor mexicano Salvador Novo. De ambos os dous autores quedan testemuños escritos: Molinari envíalle a Alfonso Reyes a composición «Una rosa para Stefan George», ilustrada cun debuxo de Lorca[40], quen tamén ilustra unha *plaquete* de versos de Novo[41].

Ricardo Palmás estudia máis a fondo esta relación:

> «Ricardo E. Molinari foi quen lle presentou a Salvador Novo ao Lorca. Foi un dos grandes poetas arxentinos e compre usar o

[38] Rodríguez Lence, 1933.

[39] FGL, OC, Madrid, Aguilar, 1969, p. 131.

[40] O escritor diplomático acusa a recepción:
Hoy es día de gracia suma
¡Gracias, rosa; gracias, pensil!
García Lorca con su buril
y Molinari con su pluma.
Ver Landeira Yrago, 1986a, p. 115.

[41] Gibson, 1987, p. 290.

verbo en pasado, pois con 96 anos hai tempo que deixou de escreber. Entre outras cousas ten unhas deliciosas cantigas de amigo, que deben ser o eco mais serodio en castelán e o mais austral na xeografía que tiveron os cancioneiros, ainda que a sua fonte de inspiración non sexa Galicia, senon Portugal. Duas obras del teñen ilustracións feitas polo Lorca cando estivo en Buenos Aires en 1934. Eu levo algún tempo pesquisando a historia deses deseños lisboetas que non teñen relación algunha co Río de Janeiro, como pensaba Landeira Yrago.

Molinari estivo aquí pola primeira vez en 1933 e, segundo souben, namorouse dunha 'meniña' a quen coñecera nunha das suas visitas aos bordeis da época, pois ao contrario de Salvador Novo e o Lorca, circulaba inpenitentemente polo carreiro heterosexual. O granadino fai dous deseños da rua das Gáveas (onde había duas casas de putas mui badaladas entre a boemia e o demimonde alfacinha) e mais un que titula *Rua da morte*. Neste caso podería estar usando o galego, o mesmo que fai cando xoga co apelido do poeta mexicano e un adxetivo nesa lingua na inscripción ou título (*Amor Novo*) do debuxo, que se publica en *Seamen Rhymes*. O mesmo Lorca recoñeceu que Buenos Aires, Cadaqués, Granada e Madrí foran os lugares onde 'mais o amaran'. Por tanto, é lexítimo pensar que se *Amor Novo* pode facer referencia tamén a el e non apenas ao mariñeiro que coñeceu Salvador Novo e de quen fala nese libro. Eu só coñezo parcialmente os *Seamen Rhymes* -nunha infame antoloxía mexicana con textos do poeta- e non aventuro mais nada. De todos os xeitos, *Amor Novo* ofrece duas leituras, unha desde o apelido do poeta e outra desde o galego...[42]».

---

[42] Carta de Ricardo Palmás ó autor, Lisboa, 19-1-1996. Para máis precisións, vid. «Lembranza de Ricardo E. Molinari. As cinco cantigas de amigo e os deseños lisboetas de García Lorca», *A Nosa Terra*, 12 de setembro de 1996, p. 27.

Os periódicos que comunicaron a morte de Molinari, ocorrida o 31 de xullo, cando tiña 98 anos, a piques de cumprir un século, como el dicía querer vivir (vid. *La Voz de Galicia*, 3 de agosto de 1996), tráennos agora a infeliz nova do falecemento repentino do noso amigo Ricardo Palmás, a quen as Parcas segaron a súa vida cando estaba preparado para dar os seus mellores froitos intelectuais, ós cincuenta e seis anos de idade. Xa non puido ler estas notas súas a esta segunda edición nin ter entre as súas mans o libro do noso común amigo: *Fernando Iglesias "Tacholas", un actor auriense na Galicia ideal*, que el prologara con tanto agarimo, e que resultaría ser, probablemente o seu derradeiro escrito.

(Vid. «Fúchestenos, Palmás», Miguel Anxo Seixas, *O Correo Galego*, 25-11-1996, p. 3).

Os biógrafos de García Lorca teñen reparado menos na súa viaxe a Montevideo, que ten lugar entre xaneiro e febreiro de 1934; sen embargo, tivo que resultar vitalmente moi atractiva para el. Xa cando arribara á capital de Uruguai, camiño de Buenos Aires, a penas tivera tempo de conversar cos seus vellos amigos Enrique Díez Canedo, Ministro de España en Uruguai, e os irmáns Mora Guarnido, amigos do Rinconcillo de Granada[43]. Regresa de novo a Montevideo, invitado por Lola Membrives a descansar no Hotel Casino Carrasco, coa pretensión por parte desta de dar remate a *Yerma*, obra que quería estrear a actriz arxentina en América. Da man de Enrique Amorín, o seu introductor no ambiente literario e social de Montevideo, Lorca reafirma a súa sona de poeta e autor dramático. Máxico e múltiple, verte o seu talento nas conferencias no Teatro 18 de Julio[44] e nas súas veladas literarias, nas que, actuando, remataba el mesmo cantando «Los cuatro muleros» ou «Las morillas de Jaén», acompañándose ó piano ou, simplemente, con palmas. Inevitablemente, ante a presencia dese culto público uruguaio, desatábase a maxia e a comunicación directa coa xente. Sentiuse feliz, percorrendo as rúas montevideanas a coche descuberto, rodeado de amigos, capitaneados polo novelista Enrique Amorín. Participa en reunións con personalidades destacadas do país: Emilio Oribe, Juana de Ibarbourou.

A voluntariosa Lola Membrives, empeñada en que Lorca remate *Yerma*, cércao cun cordón de férrea amabilidade ó redor da súa habitación no hotel. Hoxe sabemos que Lorca non acabou a peza teatral en Uruguai, a pesar de que nun recanto do salón principal de entrada do Hotel Casino Carrasco, como puidemos comprobar, hai unha placa que así o afirma[45]. A partir de aquí, parece que as relacións coa actriz se arrefriaron e esta, máis tarde, pediría a mediación de Blanco-Amor:

> «... El otro día nos encontramos Lola Membrives y yo en una fiesta. Me abrazó como antigua amiga y me agradeció los 'magní-

---

[43] Mora Guarnido, 1958, p. 211.

[44] Como a celebrada o 14 de febreiro de 1934 sobre o tema *Poeta en Nueva York*, na que recitou poesías deste libro seu.

[45] Na inscrición reza así:

En este hotel en el año 1934
FEDERICO GARCIA LORCA
escribió el 3er acto de "Yerma"
Homenaje de la INTENDENCIA
MUNICIPAL de MONTEVIDEO
1936 1986

ficos viajes por España que había hecho, inmóvil, leyendo mis cosas'. Ardía en ganas de hablarme aparte. Y como se trataba de una exhibición de *La Traviesa Molinera* en privado, en cuanto se apagó la luz, nos sentamos juntos y empezamos a hablar de ti. Está muy dolida y triste de ti. La conclusión de nuestra conversación fue ésta: Ya que no le has dado *Yerma* ni piensas darle *Doña Rosita* -con cuyo papel de criada sueña- que le destines, por lo menos, *Casa de Maternidad* o que le escribas cualquier otra cosa. Yo creo que debías hacerlo. Margarita está por encima de estos menudos celos teatrales y no se enfadaría, porque Margarita no es actriz más que por su gran talento y su angustiosa sensibilidad. Es actriz de escena y no de entre bastidores. Ella misma te aconsejaría que atendieses el pedido de Lola: está desolada y me dice que todo cuanto le leen, le parece de azucarillo o percalina; que sueña con hacer una de tus mujeres y que este año no tuvo interés en hacer temporada porque le faltaba el entusiasmo que sólo tú puedes devolverle. Piensa un poco en esto y contéstame. Pero contéstame...

Lo de Lola ahí queda, como lo más importante de esta carta. No desmorones el prestigio que me has creado ante ella, dejando mi carta sin respuesta[46]...

Eduardo. Buenos Aires, noviembre 29-935»

---

[46] O destino quixo que fora Margarita Xirgu anos despois, no seu exilio, quen dera a coñecer, á fronte da «Comedia Nacional Uruguaya», a obra lorquiana, na súa máis auténtica fibra dramática.

A guerra civil española non só derrubaría edificios ben construídos, senón que tamén mudaría conciencias. Este foi o caso de Lola Membrives, como nos conta Fernando Iglesias *Tacholas:*

> «Eu mesmo a vin baixar dun automóbil, lucindo a súa camisa da Falanxe, con frecha en ouro, e entrar na 'Tienda Las Filipinas', que entón estaba en Carlos Pellegrini e Bme. Mitre, á que ganou moita popularidade polas obras que ela estreara e a quen fixo vir a Buenos Aires, xa entón sabedora do seus asasinato en Granada polos que ela, dona Lola Membrives, si, grande actriz, pero mala amiga de Federico García Lorca, axudaba, os asasinos». (Vid. «A guerra civil desde lonxe», en *Fernando Iglesias "Tacholas", un actor auriense na Galicia ideal ,* Luís Pérez, Ediciós do Castro, Sada, A Coruña, 1996).

Blanco-Amor escribe tamén:

> «Lola era por aquel tiempo tan hazañosa -no sé si azañista- republicana que se le otorgó, si no por primera vez, una de las primeras, la Orden de la República. A mí, que era rojo perdido, me encargó la presentación en Buenos Aires del estreno de *Nuestra Natacha* de Casona. Luego viró la chaqueta, para el caso el mantón, y se hizo franquista batallona, consecuente con el fácil mimetismo de las gentes de espectáculo». (Vid. «Federico otra vez; la misma vez», *El País, Arte y Pensamiento,* 1-10-1978).

Pero os amigos montevideanos, coa súa interminable amabilidade, acabaron por romper o seu enmeigamento do Hotel Casino Carrasco, de elegante mole aristocrática e amplas vistas á praia.

Federico asiste á velada ofrecida pola dona de Enrique Díez-Canedo, quen acompaña a Lorca ó piano nas súas actuacións poético-musicais[47]. Percorre as prazas do país do teatro e das ametistas, ágatas e topacios. Déixase ver no paseo domingueiro pola feira de Tristán Narvaja, pola cidade vella, co seu Teatro Solís. Pepe Mora lévao ó café Tupí Nambá, punto de encontro de estrelas e oficiantes do «bel canto», por onde pasaron tamén Rubén Darío e Eduardo Dieste, cabeza visible da confraría do futuro Teseo. É doado supor que as ondas da amizade o levarían tamén á seductora Piriápolis, a Punta del Este, abrazada polo océano, recitando fragmentos de *Poeta en Nueva York*.

Especial emoción representa para Lorca a visita á tumba do artista uruguaio Rafael Pérez Barradas, pintor figurinista de *El maleficio de la mariposa*, a quen coñecera no Madrid das vangardas. O poeta, en silencio, esparexe emotivamente sobre o amigo unha presa de humildes floriñas[48].

Aquí tamén chegara a sona de Federico García Lorca e dos seus poemas galegos. Tería ocasión de comprobar, alertado por Blanco-Amor na preparación da viaxe e arroupado por Julio J. Casal, o fundador da revista coruñesa *Alfar*, o gromo da saudade dos emigrantes galegos no Centro Galego e na Casa de Galicia. O triste Ramón de Sismundi tamén andaba polas terras desta fermosa cunca do Prata.

Anos máis tarde, estas terras do Uruguai, sempre acolledoras e abertas para a cultura, difundiron amplamente a súa obra, especialmente o seu teatro. Margarita Xirgu, exiliada en Montevideo desde 1947, dirixirá a Comedia Nacional Uruguaya e dará a coñecer o teatro lorquiano, influíndo tanto na formación de actores coma na sensibilidade do público. A mesma actriz catalana dirixirá en 1950 *Bodas de sangre*, actuando no papel de *La Madre*. E, desde entón, o elenco oficial do teatro, estrearía outras catro pezas lorquianas: *El amor de don Perlimplín con Belisa en el jardín* e *La zapatera prodigiosa*, en 1972; *Yerma*, en 1977; e *La casa de Bernarda Alba*, en 1982.

---

[47] Mateos de Murquio, 1992, p. 54.

[48] Ese día da homenaxe a Rafael Barradas, no Cemiterio Central de Montevideo, en febreiro de 1934, Federico asiste ó acto acompañado dun nutrido grupo de intelectuais e residentes uruguaios: Alfredo Mario Ferreiro, Julio J. Casal, Enríquez Díez Canedo –escritor e por entón Cónsul de España en Uruguai–, José Mora Guarnido –periodista andaluz residente en Montevideo–, Antonio Ignacio Pérez Barradas –irmán do pintor–, Emilio Oribe, Luís Gil Salguero, Antonio Pena, etc.

A vida e mais a obra de Federico foi representada tamén por numerosos grupos teatrais uruguaios, acadando grande éxito, como foi o caso do grupo Teatro Circular que, en 1980, representou *Mariana Pineda.* Igualmente, a peza de Héctor Plaza Noblía, *Muerte en Fuente Grande,* inspirada na tráxica morte de García Lorca, e que foi estreada en 1992 polo grupo Galpón[49].

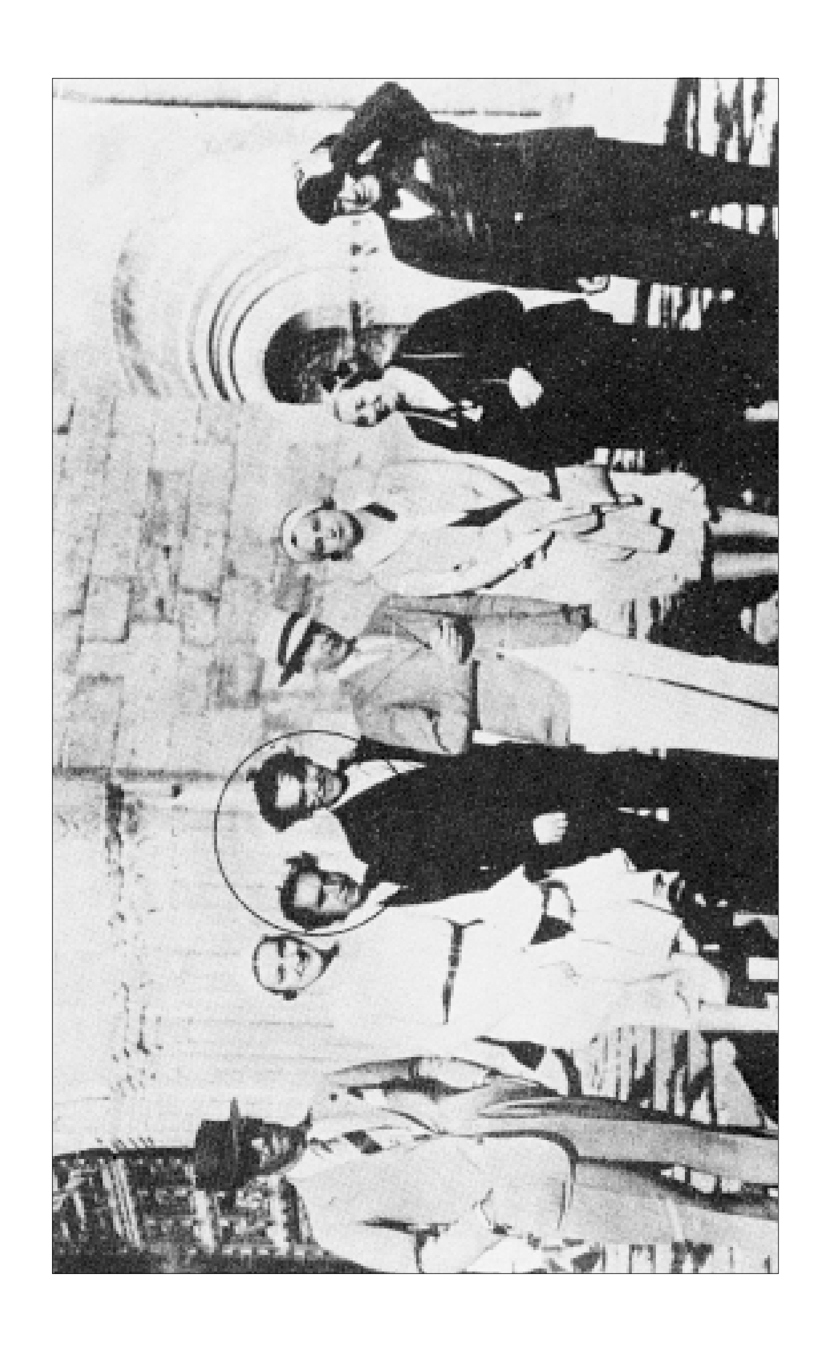
[49] Vid. Rocca, 1996.



Universidade de Santiago, 1916.

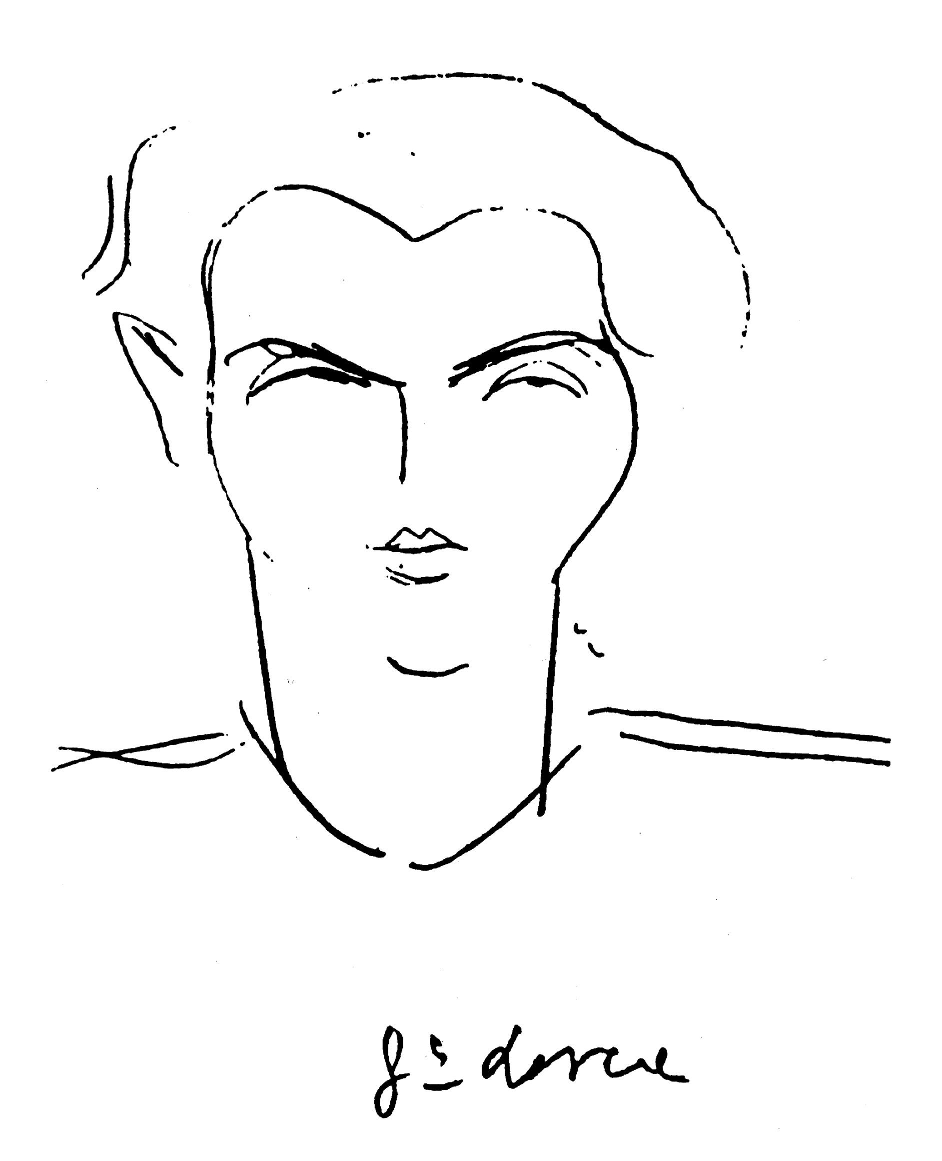
No centro da fotografía, don Martín Domínguez Berrueta, catedrático da universidade de Granada, cos seus alumnos en viaxe de “prácticas”, nunha das súas rutas culturais. Á súa dereita e esquerda, os Sres. Troncoso, rector da universidade, e o catedrático González Salgado. Federico García Lorca é o terceiro, pola esquerda.

(Foto reproducida no folleto *Exposición Gráfico-Bibliográfica “García Lorca y Galicia”*, dirixida por Guillermo Escrigas, do Grupo Sargadelos, Ediciós do Castro, Sada, A Coruña, 1995, p. 21).

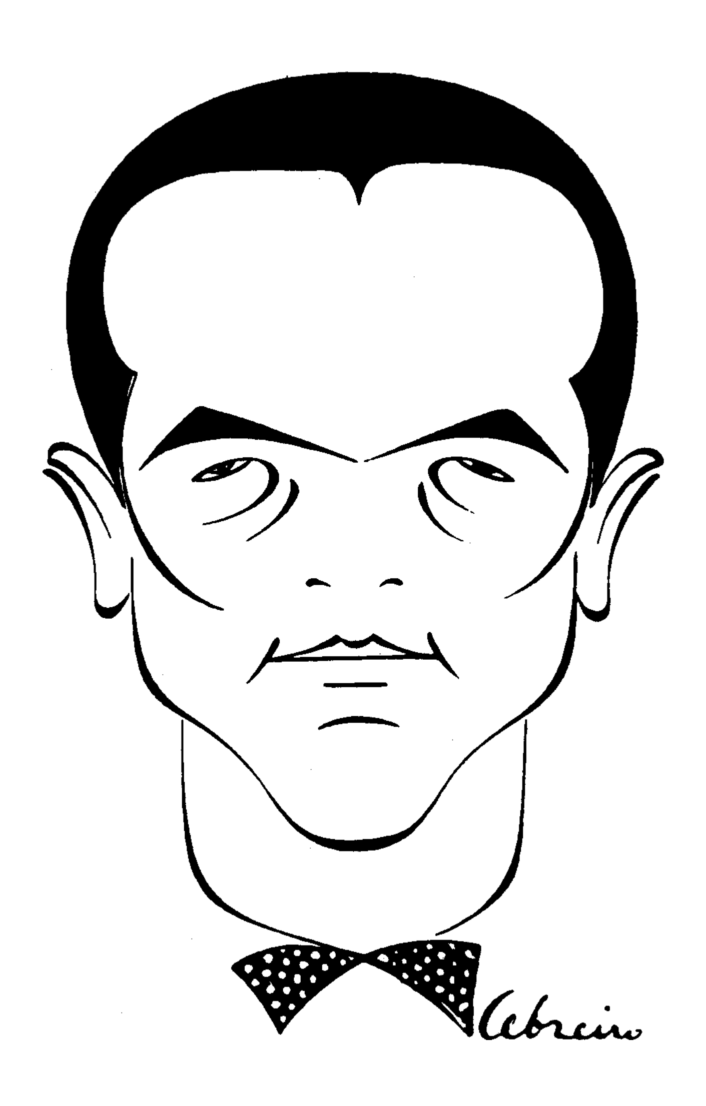


F. García Lorca e o seu amigo galego, o capitán Iglesias Brage. Están acompañados por Carlos Morla Lynch e a súa muller, os condes de Yebes, unha amiga e Agustín Figueroa. Foto quitada en Miralcampo, predio do conde de Romanones, procedente de *En España con Federico García Lorca (Páginas de un diario íntimo, 1928-1936)* de Morla L.

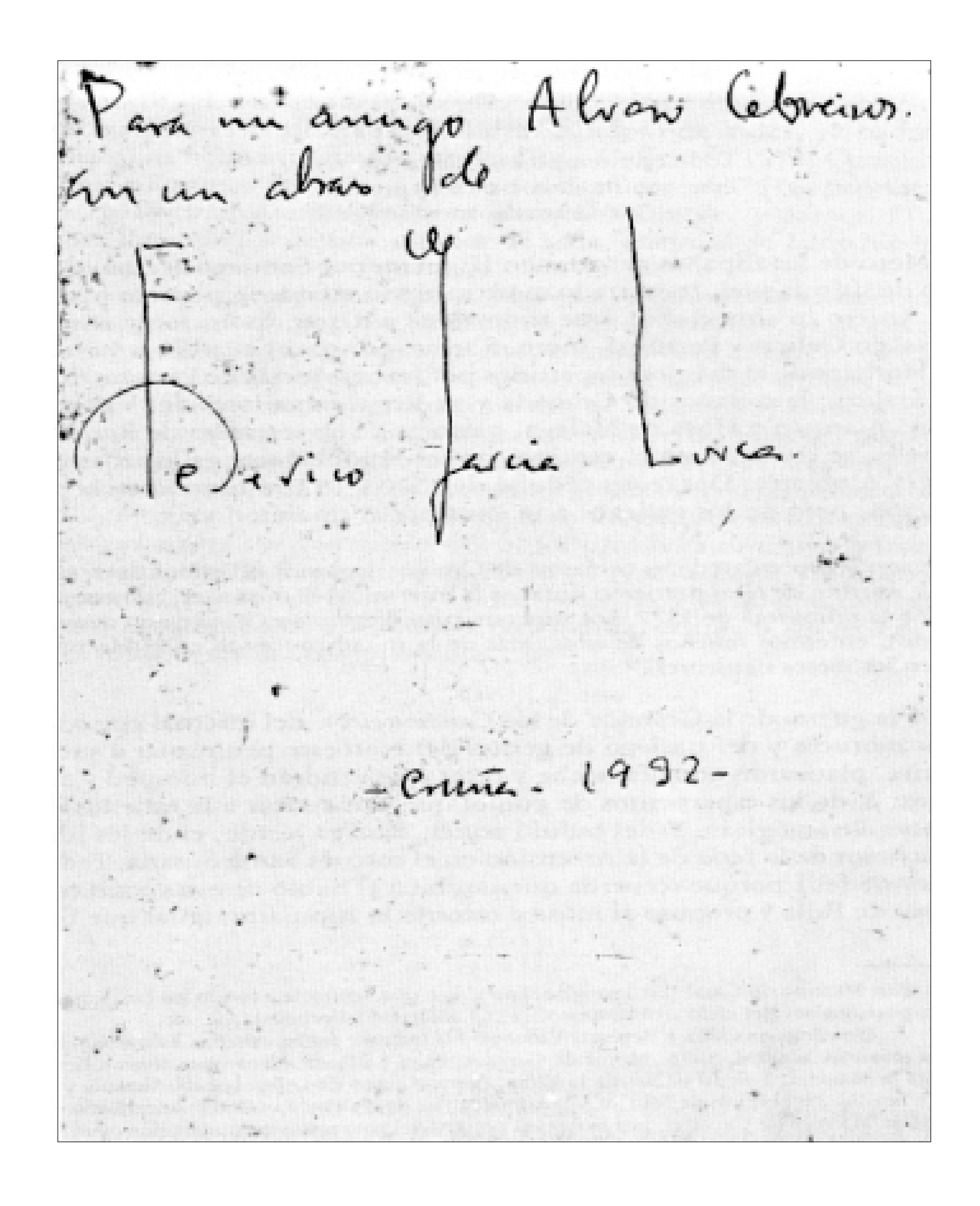
(Exposición gráfico-bibliográfica Federico García Lorca y Galicia, Ediciós do Castro, Sada, A Coruña, 1955, p. 25).



Apunte de Federico García Lorca, por Carlos Maside. Santiago, 1932. Publicada en *Viaje al Sueño del Agua*. *El misterio de los poemas gallegos de García Lorca*, por José Landeira Yrago, Ediciós do Castro, Sada, A Coruña. 1986.



Caricatura de Federico García Lorca, por Álvaro Cebreiro. A Coruña, 1932. Publicado en *Viaje al Sueño del Agua. El misterio de los poemas gallegos de García Lorca*, por José Landeira Yrago, Ediciós do Castro, Sada, A Coruña. 1986.



Dedicatoria de Federico, nun exemplar de *Poema de Cante Jondo*, a Álvaro Cebreiro. Publicado en *Federico García Lorca y Galicia*, José Landeira Yrago, Ediciós do Castro, Sada (A Coruña), 1986.

[illegible] DE COOPERACION
IN[illegible]CTUAL DE LA CORUÑA

CONFERENCIANTE:

Federico García Lorca.

TEMA:

ARQUITECTURA DEL CANTE JONDO

LOCAL:

Teatro Rosalía Castro.

FECHA:

Día 8, a las doce de la mañana.

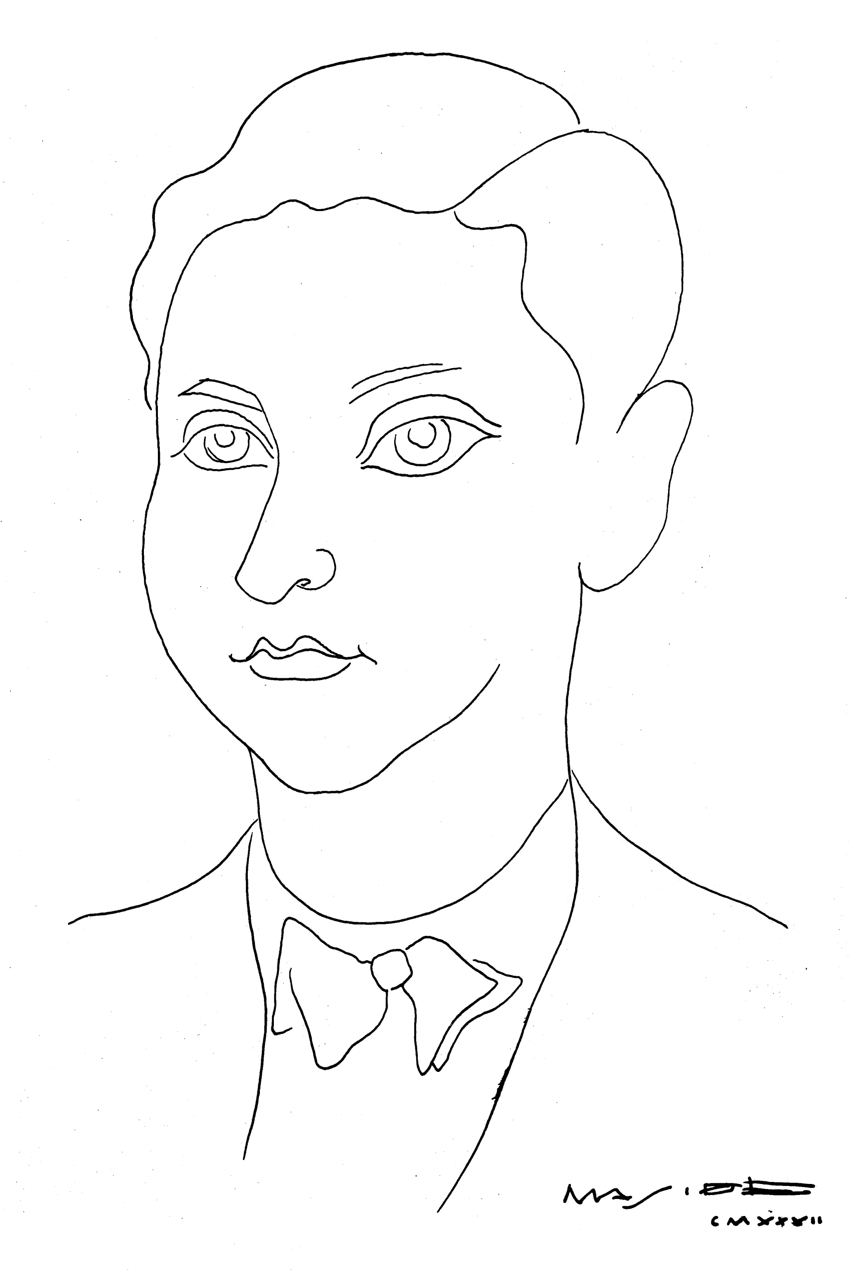
MAYO

1932

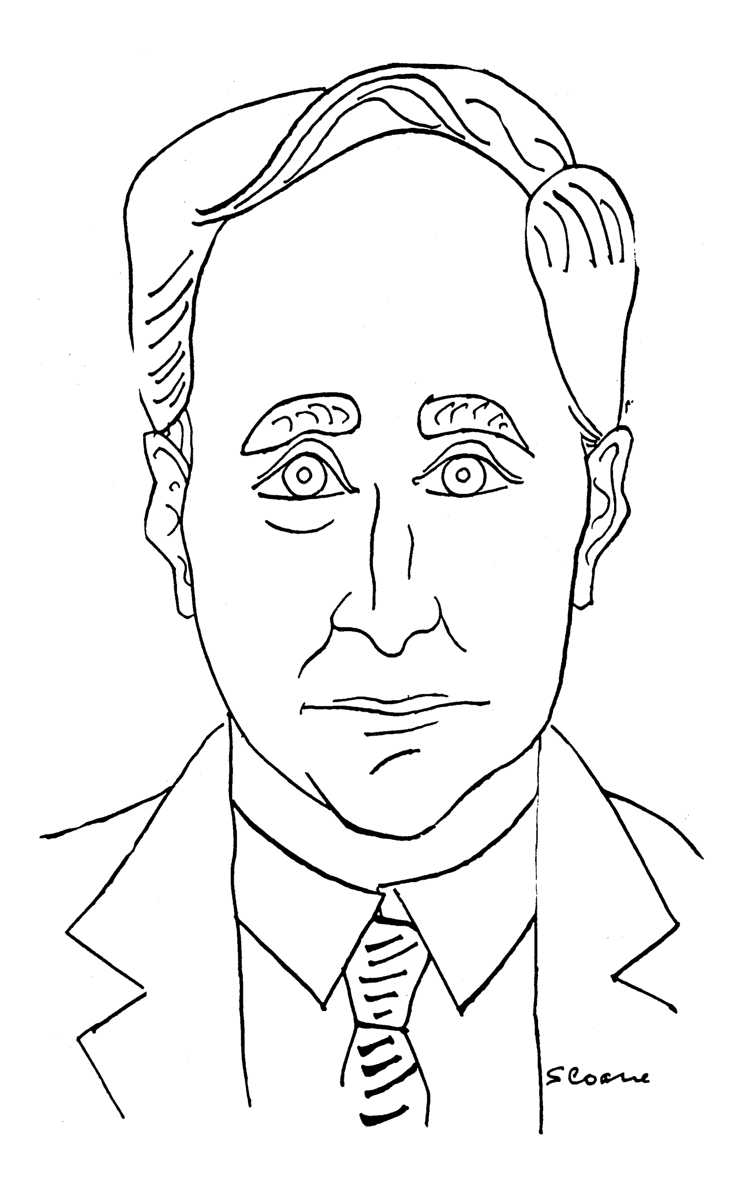
Programa do Comité de Cooperación Intelectual da Coruña. Publicado en *Federico García Lorca y Galicia*, por José Landeira Yrago, Ediciós de Castro, Sada (A Coruña), 1986.



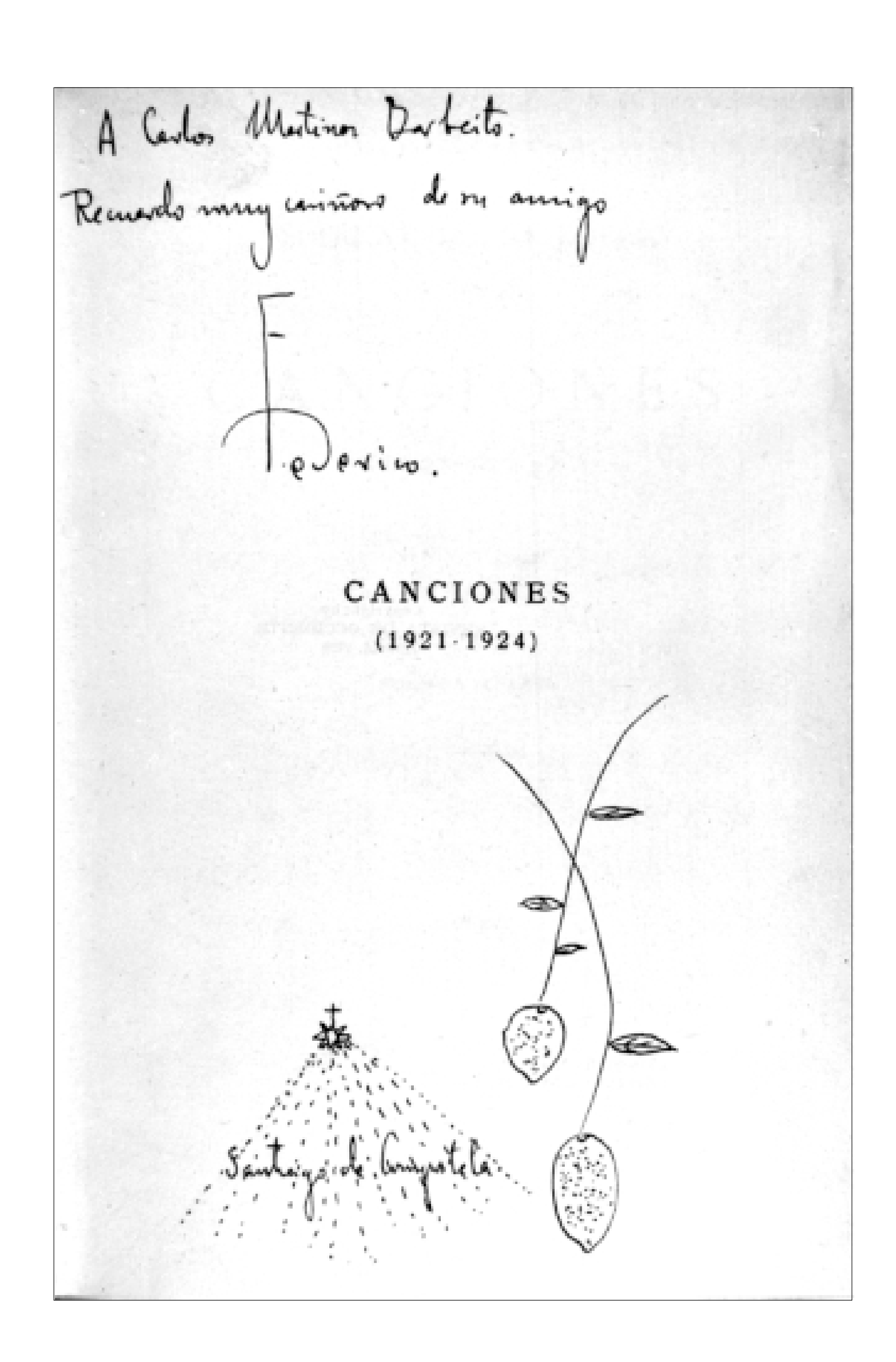
Federico García Lorca en Betanzos, maio de 1932, rodeado de amigos galegos: Ramón Fernández Cid, José Álvarez Sánchez-Heredero, Francisco Esteve Barbá e José Barbeito.
Foto do arquivo fotográfico de Carlos Martínez-Barbeito.



Carlos Martínez-Barbeito, por Maside, 1932.
Biblioteca de Carlos Martínez-Barbeito.



Carlos Martínez-Barbeito, por Luís Seoane. Publicado en *Figuraciós*, de Luís Seoane. Ed. La Voz de Galicia, A Coruña, 1994, p. 209.

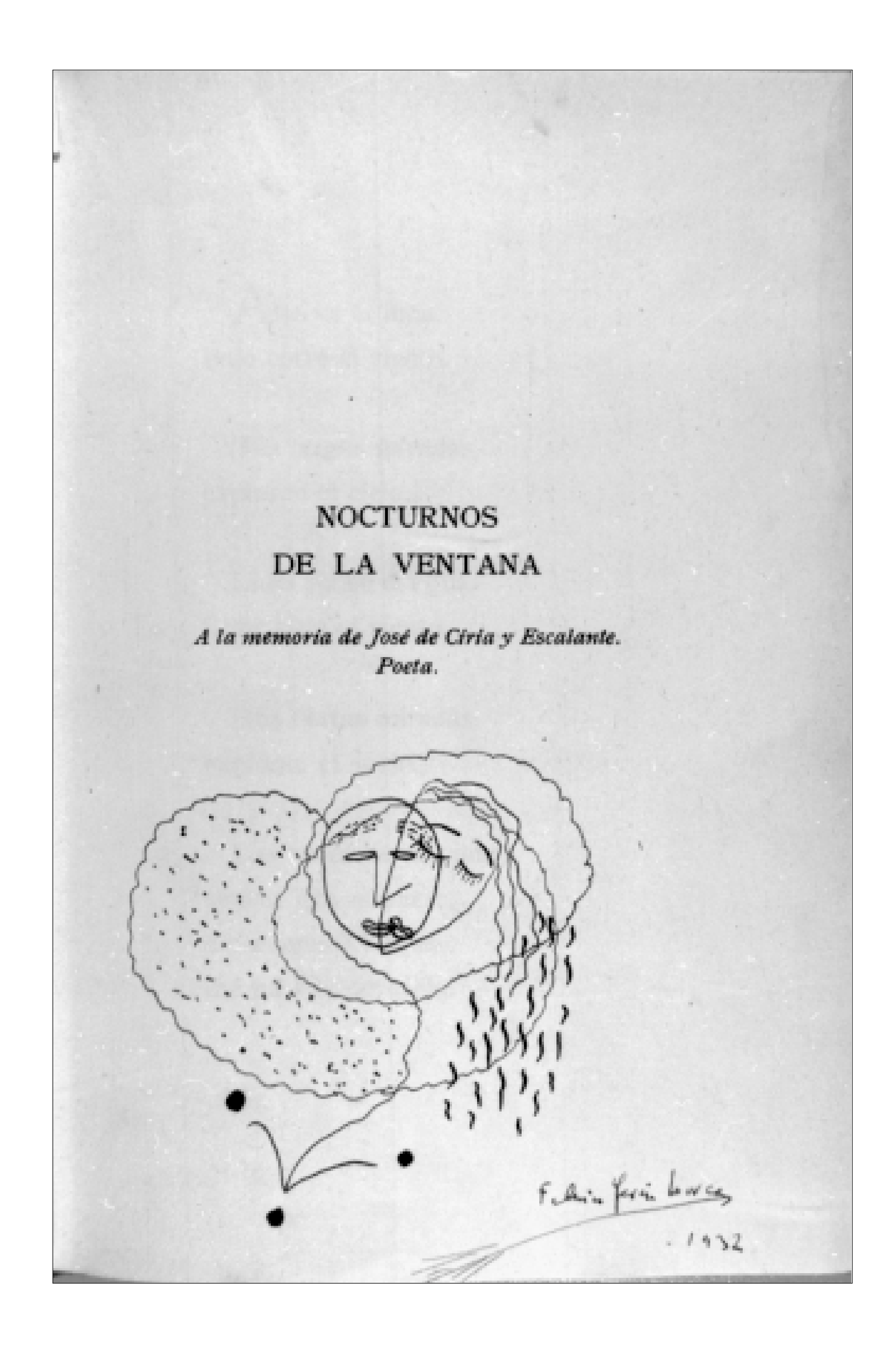


A Carlos Martinez Barbeito.
Recuerdo muy cariñoso de su amigo
Federico.

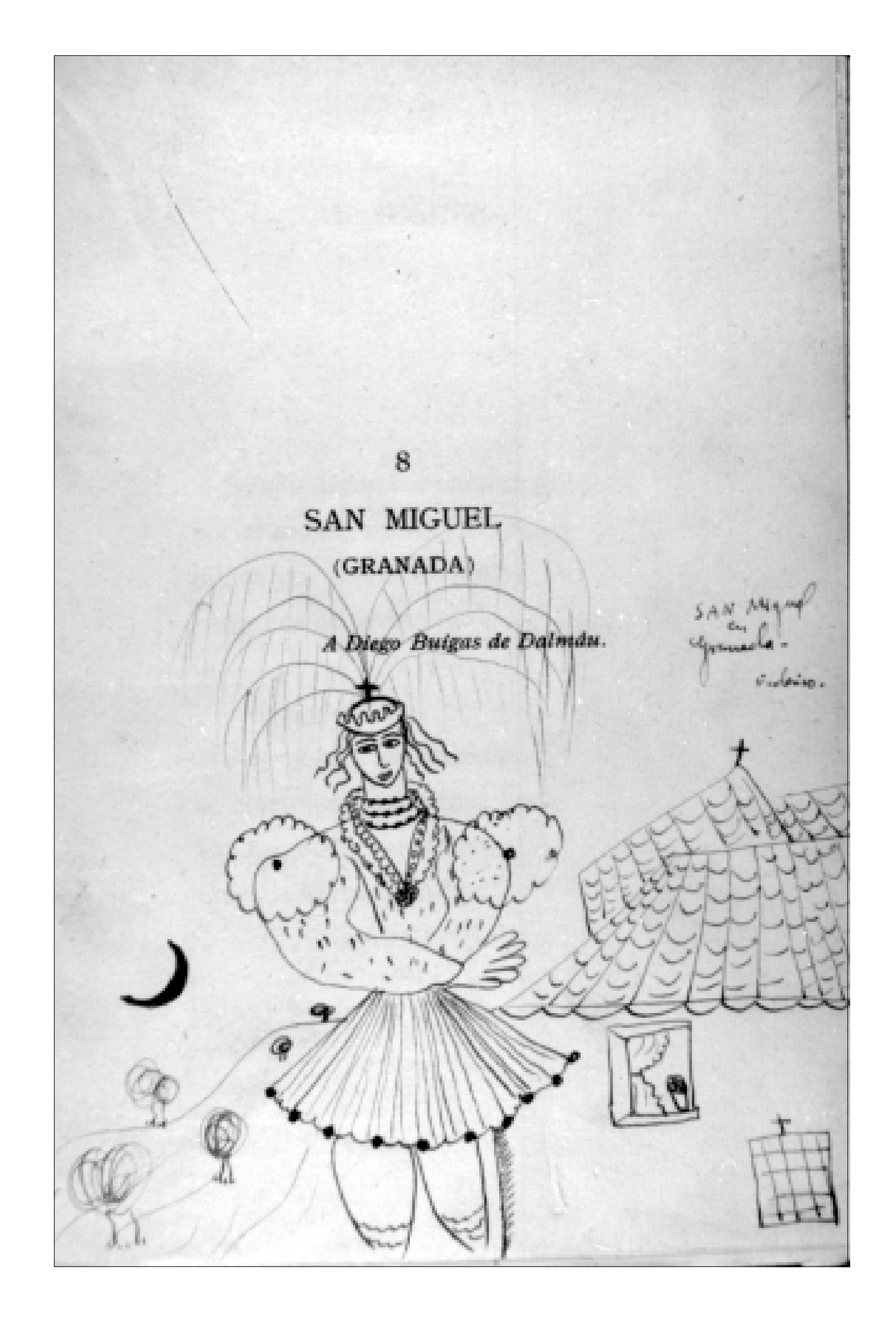
CANCIONES
(1921-1924)

Santiago de Compostela

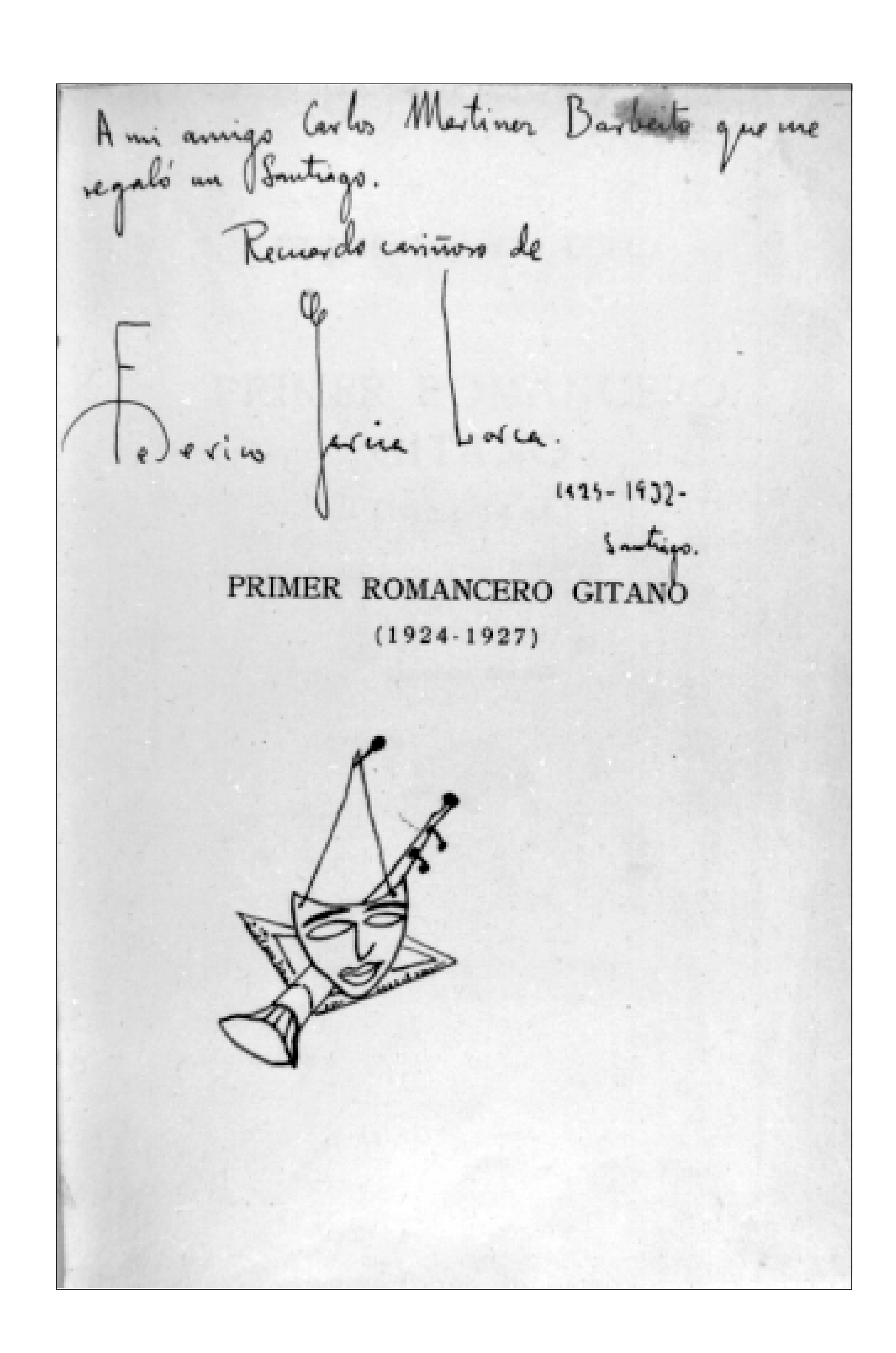
Dedicatoria de Federico a Carlos Martínez-Barbeito. Santiago, 1932.
Biblioteca de Carlos Martínez-Barbeito.



Dedicatoria de García Lorca, no seu libro *Canciones,* para Carlos Martínez-Barbeito. Santiago, 1932.
Biblioteca de Carlos Martínez-Barbeito.



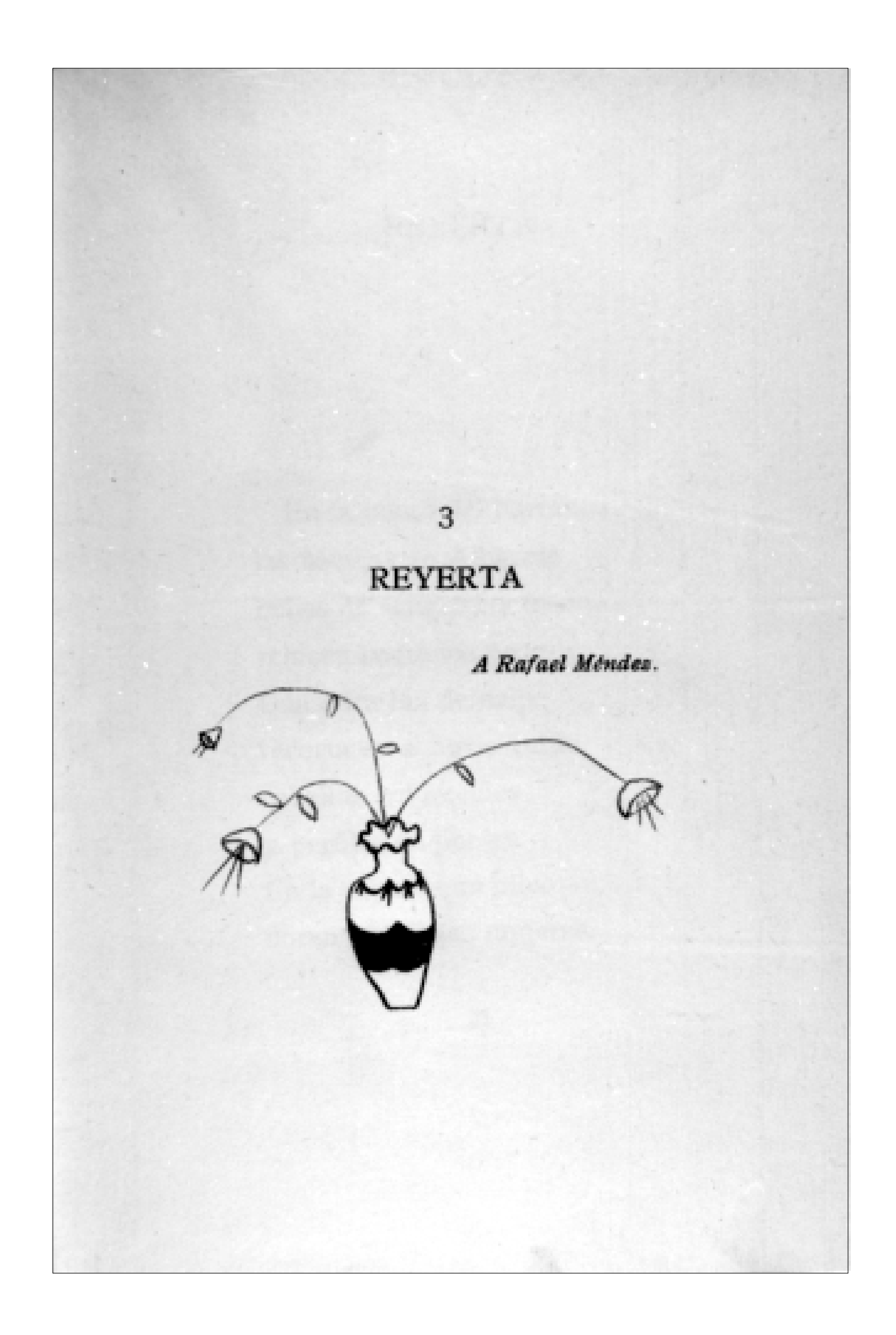
Debuxo de García Lorca, nas páxinas de *Romancero Gitano,* dedicado a Carlos Martínez-Barbeito.
Santiago, 1932.
Biblioteca de Carlos Martínez-Barbeito.



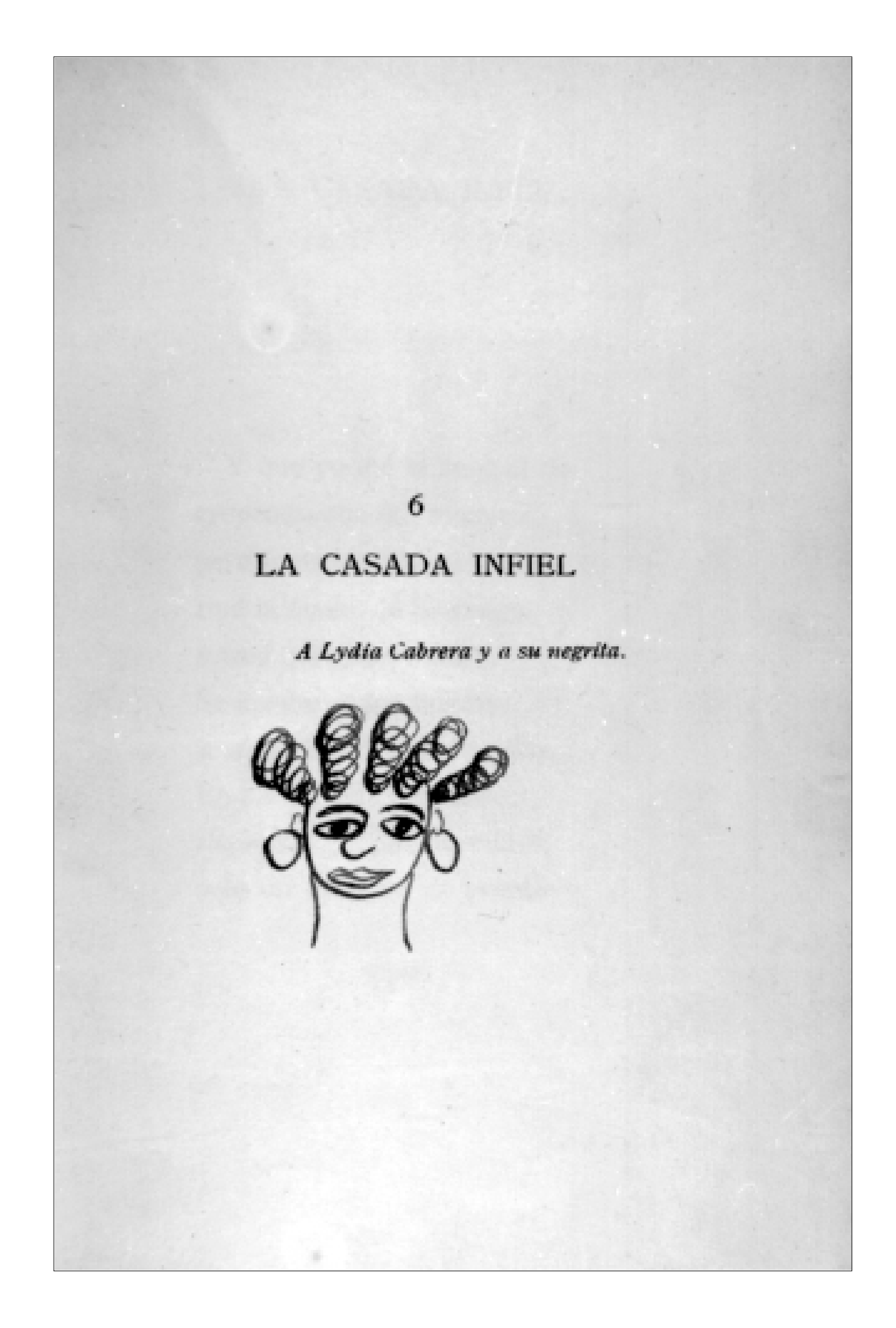
A mi amigo Carlos Martinez Barbeito que me
regaló un Santiago.
Recuerdo cariñoso de
Federico García Lorca.
1925- 1932-
Santiago.

PRIMER ROMANCERO GITANO
(1924-1927)

Dedicatoria de Federico a Carlos Martínez-Barbeito. Santiago, 1932.
Biblioteca de Carlos Martínez-Barbeito.



Debuxo de Federico, dedicado a Carlos Martínez-Barbeito, nas páxinas de *Romancero Gitano.*
Santiago, 1932.
Biblioteca de Carlos Martínez-Barbeito.

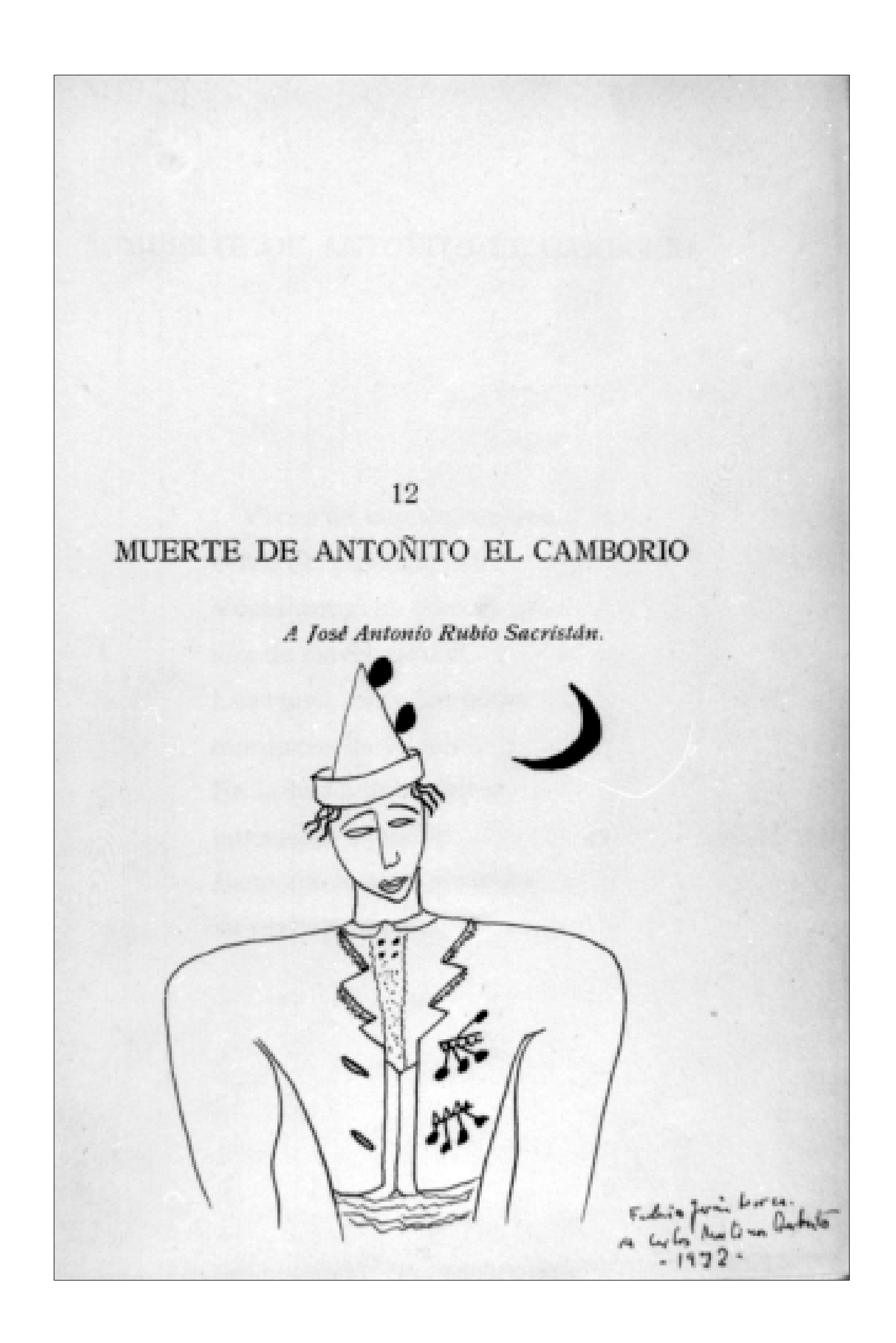


6

LA CASADA INFIEL

A Lydia Cabrera y a su negrita.

Debuxo da *negrita* de Lydia Cabrera para Carlos Martínez-Barbeito, sobre as páxinas de *Romancero Gitano*. Santiago, 1932.
Biblioteca de Carlos Martínez-Barbeito.

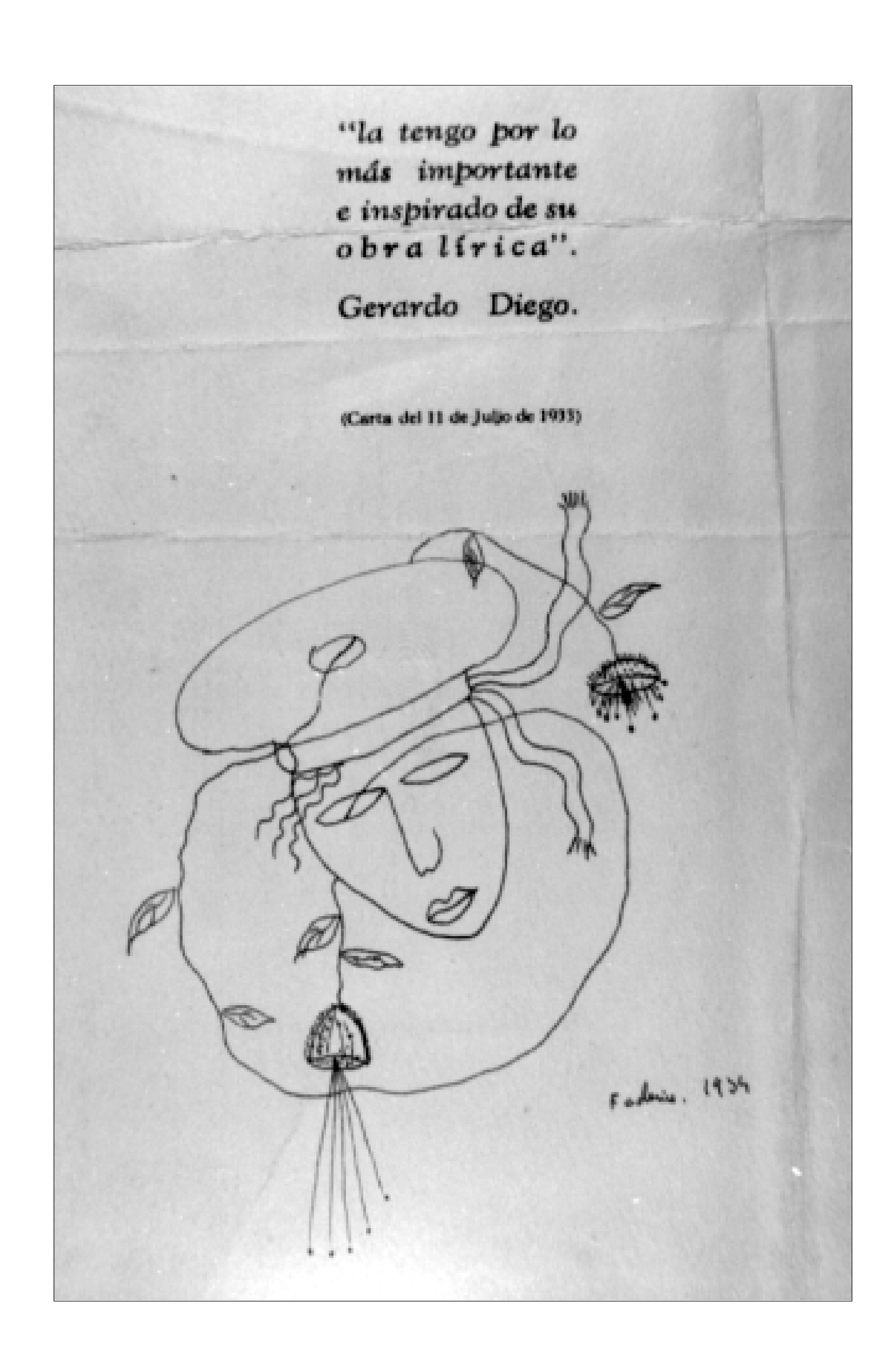


12

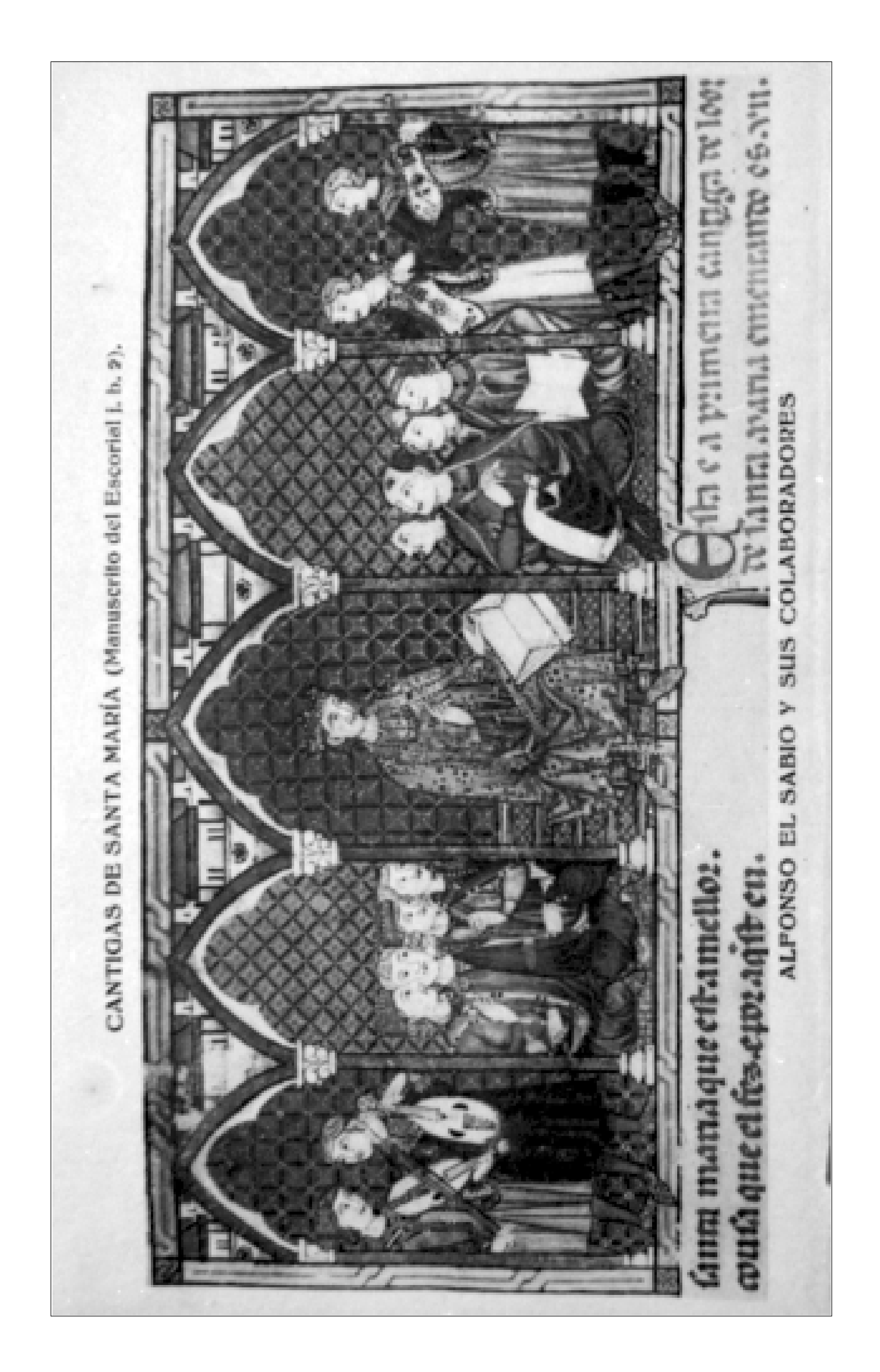
MUERTE DE ANTOÑITO EL CAMBORIO

A José Antonio Rubio Sacristán.

Debuxo dedicado por Federico a Carlos Martínez-Barbeito entre as páxinas de *Romancero Gitano.*
Santiago, 1932.
Biblioteca de Carlos Martínez-Barbeito.



Debuxo de Lorca, dedicado a Carlos Martínez-Barbeito, na *Oda a Walt Withman*, publicación ilustrada por Gregorio Prieto.



Federico séguelle a enviar libros dedicados a Carlos Martínez-Barbeito, desde Madrid, despois daquel verán de 1932.
Biblioteca de Carlos Martínez-Barbeito.

ALFONSO X EL SABIO

PRÓLOGO, SELECCIÓN Y GLOSARIOS
DE ANTONIO G. SOLALINDE

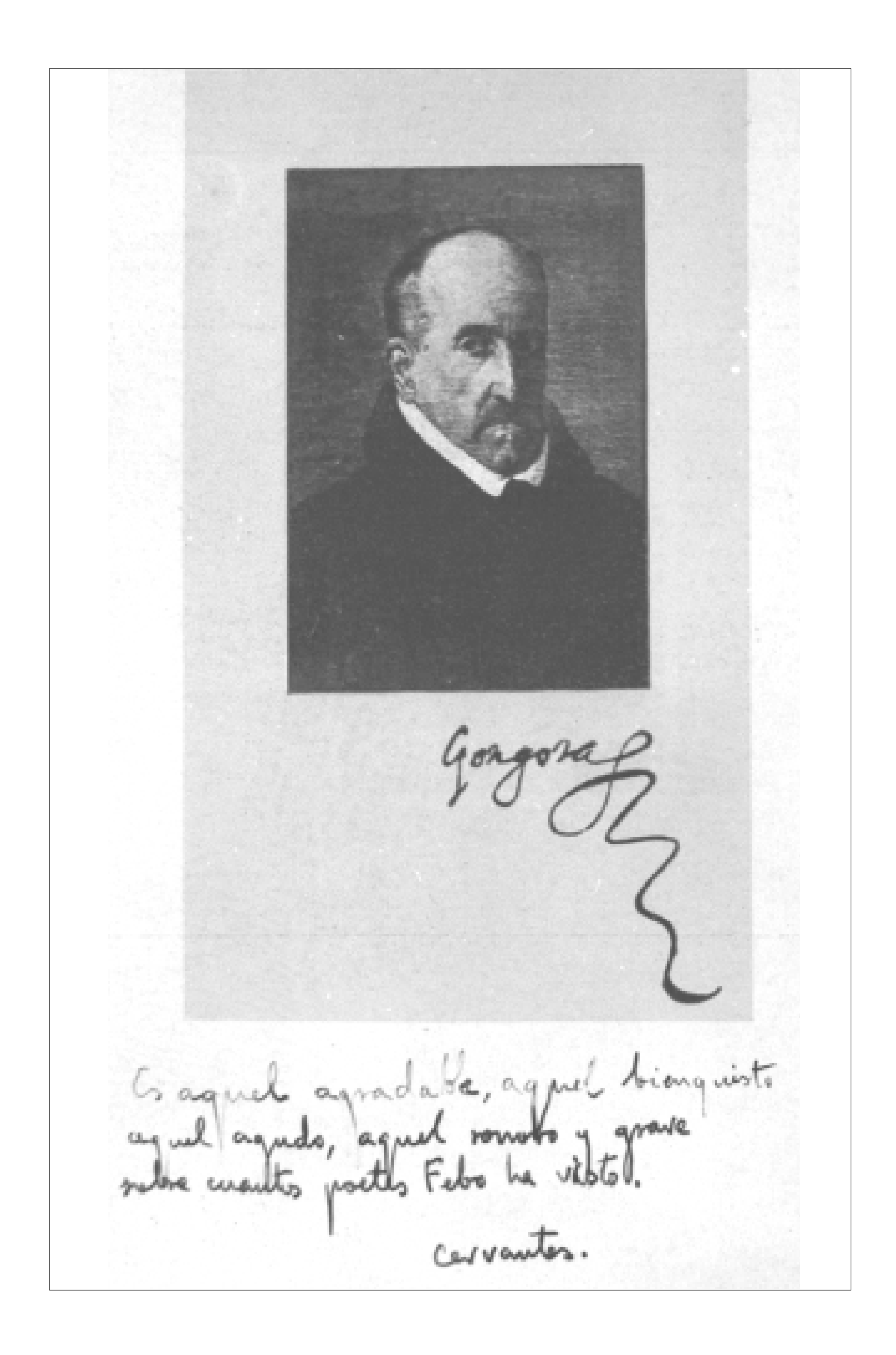
Tomo I



A Carlos Martínez Barbeito.
Recuerdo de las cantigas y el piano
del Hotel Compostela!

COLECCIÓN GRANADA

JIMÉNEZ-FRAUD, Editor. — MADRID



Federico envíalle, como regalo, este libro de Góngora a Carlos Martínez-Barbeito, inmediatamente despois do seu encontro con el en Santiago (verán 1932).
Biblioteca de Carlos Martínez-Barbeito.

DON LUIS DE GÓNGORA

FÁBULA DE POLIFEMO Y GALATEA

ÍNDICE
MADRID
1923

A Carlos.

Recuerdo de

Federico

EL JIRASOL Y LA ESPADA

(Traducciones de Zenobia Camprubí
de Jiménez y Juan Ramón Jiménez)

1.—Jinetes hacia el mar, de John M. Synge

Libro de John M. Synge, agasallo de Federico a Carlos Martínez-Barbeito.
Biblioteca de Carlos Martínez-Barbeito.

EL JIRASOL Y LA ESPADA

I

JOHN M. SYNGE

JINETES HACIA EL MAR

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ
Y ZENOBIA CAMPRUBÍ DE JIMÉNEZ
EDITORES
DE SU PROPIA Y SOLA OBRA

MADRID
1920

(Z. C. de J y J. R. J. tienen la autorización esclusiva de los herederos de John M. Synge para traducir al español las obras de este autor y para publicarlas y representarlas en España y en la América española.

ES PROPIEDAD

QUEDA HECHO EL DEPÓSITO QUE MARCA LA LEY

COPYRIGHT, 1920,

BY JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Y ZENOBIA CAMPRUBÍ DE JIMÉNEZ)

Dedicatoria de Federico a Carlos Martínez-Barbeito. Este libro de John M. Synge (*Jinetes hacia el mar*) , traducido e editado polo matrimonio Zenobia Camprubí - Juan Ramón Jiménez, tamén lle é enviado por García Lorca desde Madrid.
Biblioteca de Carlos Martínez-Barbeito.

JOHN M. SYNGE

A Carlos.

Este Synge es un admirable poeta que creo te interesará.
En la Barraca vamos a representar su mejor drama "El farsante del mundo occidental", de un vocabulario ardiente y de un humor tragico absoluto.

Federico.

Como esto es irlandes es casi gallego.
Cuando leas esto, te parecerá ambiente de tu país.

1

Madrid 29 Mayo 1932

Sr D. Carlos Martínez Barbeito

Querido amigo: Recuerdo con verdadero encanto los días de Santiago y la alegría de ese grupo de amigos a quienes no olvido y espero ver muy pronto. Tu precioso poema se está ya componiendo para Heroe y ha gustado mucho a esta reunión de poetas que te mandan un abrazo. El poema va colocado entre un soneto mío y una hermosa poesía de Luis Cernuda. ¿Vas contento con la compañía?

Dentro de unos días te mandaré los libros dedicados de estos poetas.

Santiago de plata que tan gentilmente me regalaste lo presté al gran gallego Capitán Iglesias y este lo lleva de amuleto en su viaje aéreo a Roma donde

Carta manuscrita de Federico a Carlos Martínez-Barbeito.
Arquivo epistolar de Carlos Martínez-Barbeito.

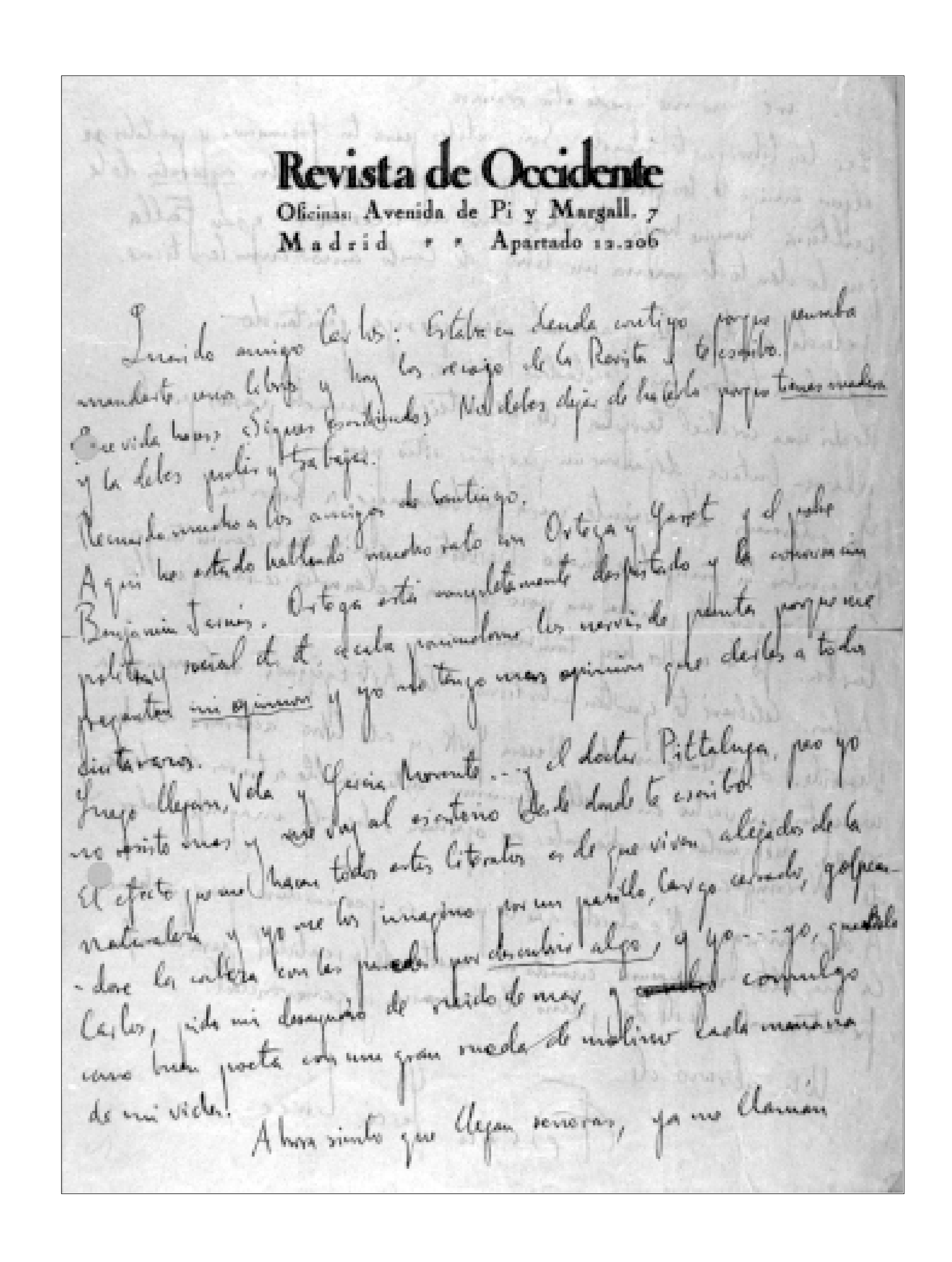
Ha ido al congreso mundial de aviación. Mira tú, por dónde este Santiagueiño va a Roma de <u>romeiro</u> a besar los pies del Papa Santo. Claro que volverá enseguida porque Roma es mármol puro, y este santo necesita de las hierbas que son vida en la muerte, para dar calor a su sepulcro.

Hago estos días un poema que se llama "El niño do sal..." que tiene como ciertos dejos gallegos.

Saluda a todos los amigos. Dale un golpe al rapaz y en espera de verte y de verlos a todos te saluda cariñosamente

Federico García Lorca.

Me alegro de que sigas escribiendo. No debes abandonar la poesía.



Revista de Occidente
Oficinas: Avenida de Pi y Margall, 7
Madrid · · Apartado 12.206

Querido amigo Carlos: Estaba en deuda contigo porque quería
mandarte un libro y hoy lo recojo de la Revista y te escribo. No debes dejar de trabajarlo porque tienes mucha
[illegible] vida buena. ¿Sigues trabajando?
y lo debes pulir y trabajar.
Recuerdos muchos a los amigos de Santiago.
Aquí he estado hablando mucho rato con Ortega y Gasset y el pobre
Benjamín Jarnés. Ortega está completamente despistado y la conversación
política y social de él, acaba poniéndome los nervios de punta porque me
preguntaba mi opinión y yo no tengo unas opiniones que darles a toda
[illegible].
Luego llegaron Vela y García Morente... y el doctor Pittaluga, pero yo
me asusto más y me voy al [illegible] desde donde te escribo.
El efecto que me hacen todos estos literatos es de que viven alejados de la
naturaleza y yo me los imagino en un pasillo, largo, cerrado, golpeán-
dose la cabeza con las paredes por descubrir algo, y yo... yo, querido
Carlos, vivo mi desayuno de [illegible] de mar, y [illegible] comulgo
como buen poeta con una gran rueda de molino cada mañana
de mi vida!
Ahora siento que llegan señoras, ya me llaman

Carta manucrita de Federico a Carlos Martínez-Barbeito.
Arquivo epistolar de Carlos Martínez-Barbeito.

. . . . . ve . . . no me queda otro recurso.

Lee los libros que te mando. Son útiles para tu formación y préstalos a algún amigo de los poetas. Hay que ser generosos con los aspectos de la cultura aunque haya muchos como mi maestro el gran Falla que lo dan todo menos un libro, de tanto amor como les tiene.

Saluda a Maside y anímalo para que siga pintando.

Saluda a todos mis verdaderos amigos.

Recibí una cordial tarjetita de Manteiga. Cuando paséis por la [illegible]-botica, dejadme un pequeño sitio para mí.

Ya estaremos al corriente para el homenaje a Rosalía.

Me escribió tu simpático primo Barbeito a quien tanto cariño tengo. Es posible que le pinche un poco en una melancolía cerrada que lleva. Yo le escribo hoy también.

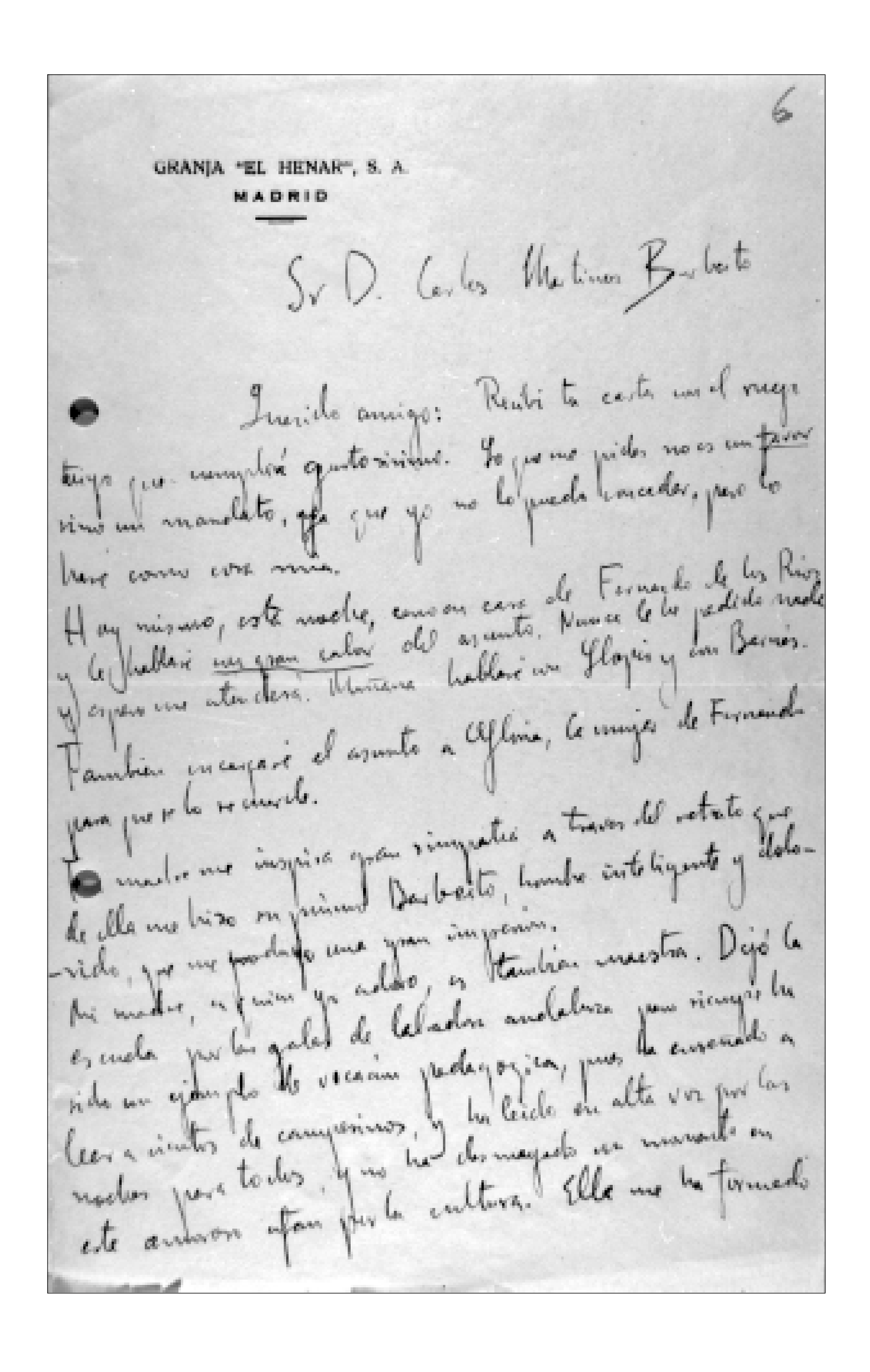
Adiós. Celebraré te gusten estos libros. "El Arte Egipcio" se lo mando a Maside. Le interesó mucho Nueva York, y este libro aclarará muchos conceptos que vertió en aquella discusión interminable a través de plazas y rúas. Me gustará mucho saber su opinión sobre esta magnífica obra de Worringer.

Adiós amigo. No olvides que la poesía es ejercicio duro pero que tiene la más alta recompensa, cuando nos aparta de la realidad para amarla fraternalmente desde otro plano de tolerancia y generosidad.

Un abrazo de

Federico García Lorca

2



6

GRANJA "EL HENAR", S. A.
MADRID

Sr. D. Carlos Martínez Barbeito

Querido amigo: Recibí tu carta con el ruego tuyo que cumpliré gustosísimo. Lo que me pides no es un favor sino un mandato, ya que yo no lo puedo conceder, pero lo haré como cosa mía.

Hoy mismo, esta noche, comeré en casa de Fernando de los Ríos y le hablaré con gran calor del asunto. Nunca le he pedido nada y espero me atenderá. Mañana hablaré con Llopis y con Barnés.

También encargaré el asunto a Gloria, la mujer de Fernando para que se lo recuerde.

Tu madre me inspira gran simpatía a través del retrato que de ella me hizo su primo Barbeito, hombre inteligente y dolorido, que me produjo una gran impresión.

Mi madre, a quien yo adoro, es también maestra. Dejó la escuela por las galas de labradora andaluza pero siempre ha sido un ejemplo de vocación pedagógica, pues ha enseñado a leer a cientos de campesinos, y ha leído en alta voz por las noches para todos, y nos ha [illegible] un [illegible] en este ardoroso afán por la cultura. Ella me ha formado

Carta manuscrita de Federico a Carlos Martínez-Barbeito.
Arquivo epistolar de Carlos Martínez-Barbeito.

a mi particularmente y yo le debo todo lo que soy [illegible]

Uno de los más tiernos recuerdos de mi infancia es la lectura del Hernani de Victor Hugo en la gran cocina del cortijo de Daimuz [illegible] gañanes, criados y la familia del administrador. Mi madre leía admirablemente y yo veía con asombro llorar a los criados aunque claro es, no me enteraba de nada ...... ¿de nada? .. Sí, me enteraba del ambiente poético aunque no de las pasiones humanas del drama.

Pero aquel grito de "Doña Sol, doña Sol..... que se oye en el último acto, ha ejercido indudable influencia en mi aspecto actual de autor dramático.

Hablaré a Ríos y si no me hace caso le tiraré de la barba.

Yo trabajo ahora mucho porque estoy ayudando al profesor Mayer a traducir mi "Zapatera Prodigiosa" al alemán que se estrenará en la temporada próxima en Berlín.

Me da pena que mi teatro por [illegible] se estrene antes en el extranjero que en mi país. ¡Qué le vamos a hacer!

Saluda respetuosamente a tus padres, a tu primo [illegible] y recibe un saludo cariñoso de tu amigo

Federico García Lorca

Sr. D. Carlos Martínez Barbeito

Apreciable amigo: Vi a Fernando de los Ríos interesándole en el proyecto de tu madre.
Hoy estuve a despedir a su mujer y a su hija Laura que marchan a pasar una temporada con mi familia en mi casa de campo de Granada.
También a ellas las interesé en el asunto. Tú debes tenerme al corriente de todo y decirme qué debo hacer y decir porque como parte soy una nulidad en cosas de burocracia, siempre terribles y complicadas.
La petición la hice como cosa mía. Bien lo puedes creer.
Me escribió tu primo Barbeito hablándome del homenaje a Rosalía.
Entérate de las condiciones para ir a un campamento estudiantil en la admirable Nueva España de América en el cual habrá representación de toda la gente más saliente de España y tres míos que aunque gracias a Dios no soy saliente todavía, también voy en la lista. [illegible] Creo que van 11 alumnos gratis de cada Universidad.
Sería una bonita experiencia para ti aparte de conocer y convivir con gente tan interesante como Menéndez Pidal, o Fernando de los Ríos o Alfonso Sánchez Román o Besteiro.
Adiós. Un saludo a tus padres. Y otro saludo para ti de

Federico García Lorca.

El número de Héroe va sin portada. Ya te mandaremos otro. La edición de [illegible] para [illegible] a seguir trabajando. Es un poema muy bonito de [illegible]. Creo que te gustará el formato.

F.

Carta manuscrita de Federico a Carlos Martínez-Barbeito.
Arquivo epistolar de Carlos Martínez-Barbeito.

4

Querido amigo:

Volví a hablar del asunto de tu madre a D. Fernando. Ha quedado en contestarme.

Recibí una carta amable y delicada de ella.

Salúdala cariñosamente de mi parte.

El domingo llega mi hermana Isabelita con Gloria y Laura de los Ríos para pasar unos días en casa de D. Fernando y después marchar al campo de Granada. El domingo creo me dará el ministro sus impresiones sobre la posibilidad de lo que me pides. Yo soy optimista porque D. Fernando ha quedado comprometido a complacerme.

Estos días estoy muy preocupado con la Revolución Chilena pues ya sabes tú, amigo, que soy de los compañeros y el corazón y esta gente si la revolución es comunista quedarían como los nobles, ricos arruinados y teniendo que trabajar para comer. Yo siento más que por nadie por mi encantadora amiga Bebé

Carta manuscrita de Federico a Carlos Martínez-Barbeito.
Arquivo epistolar de Carlos Martínez-Barbeito.

espíritu aristocrático y verdadera mujer superior, que no se si podría resistir esta terrible prueba de la vida.

Yo trabajo mucho y empiezo otra vez a hacer un poco de vida social a pesar de que me molesta tanto.

Adios. Saluda a tus padres. Y recibe un saludo cordial de tu amigo.

Federico García Lorca.

¿No trabajas tú? ¿Como no me mandas nuevos poemas?

EMBAJADA DE CHILE

Carta manuscrita de Federico a Carlos Martínez-Barbeito.
Arquivo epistolar de Carlos Martínez-Barbeito.

porque no quería hacerlo hasta poder darte una respuesta firme.
En el fondo me asusta la política del homenaje, ¿me entiendes? Con los catalanes son dificultades
[illegible], me irrita las [illegible] yo creo que lo mejor sería que yo pasara modestamente y libre
una conferencia [illegible] vuestra con gusto y no entorpeciera en nada vuestros [illegible] ... yo
odio lo *oficial* y nunca he tomado parte en actos oficiales.
Claro que yo haré lo que mis amigos gallegos quieran. ¡Sí, siempre! Esto que digo es
un pequeño reparo.
Contéstame a vuelta.
Adiós. ¡Vamos a ver cómo cambian las cosas! ¡Ojalá! Pero yo estoy preocupado y muy
triste por Vicente.
Salúdale a tus padres y recibe un cariñoso saludo de tu amigo

Federico García Lorca

(no te olvides de mandarme poemas)

Madrigal,
a la ciudad
de Sar[illegible]go

Chove en Santiago
meu doce amor.
Camelia branca do ar
brila entebrecido o sol.

Chove en Santiago
na noite escura,
herbas de prata e sono
cobren a valeira lúa.

Olla a choiva pol-a rua
[illegible]io de pedra e cristal
[illegible]lla no vento esvaido
soma e cinza do teu mar.

Soma e cinza do teu mar.
Santiago, lonxe do sol;
agoa de mañan anterga
trema no meu corazón.

Federico GARCIA LORCA

«Madrigal a la ciudad de Santiago», recorte de *El Sol*, decembro 1932.
Arquivo da Biblioteca de Carlos Martínez Barbeito.



Placa colocada no vestíbulo do Hotel Casino Carrasco, Montevideo, Uruguai, que deixa constancia da estadía de Federico nesa localidade. Como sabemos, o acto terceiro de *Yerma* escribiríao en España, ó seu regreso de América.

HOMENAJE

de escritores y artistas a

GARCIA LORCA

Sal, tú, bebiendo campos y ciudades,
en largo ciervo de agua convertido
hacia el mar de las altas claridades
del martín - pescador mecido nido.
Que yo saldré a esperarte, amortecido,
hecho junco, a las altas soledades,
herido por el aire y requerido
por tu voz, sola entre las tempestades.
Deja que escriba, débil junco frío,
mi nombre en esas aguas corredoras,
que el viento llama, solitario, río.
Disuelto ya en tu nieve el nombre mío,
vuélvete a tus montañas trepadoras,
ciervo de espuma, rey del monterío.

R a f a e l A l b e r t i

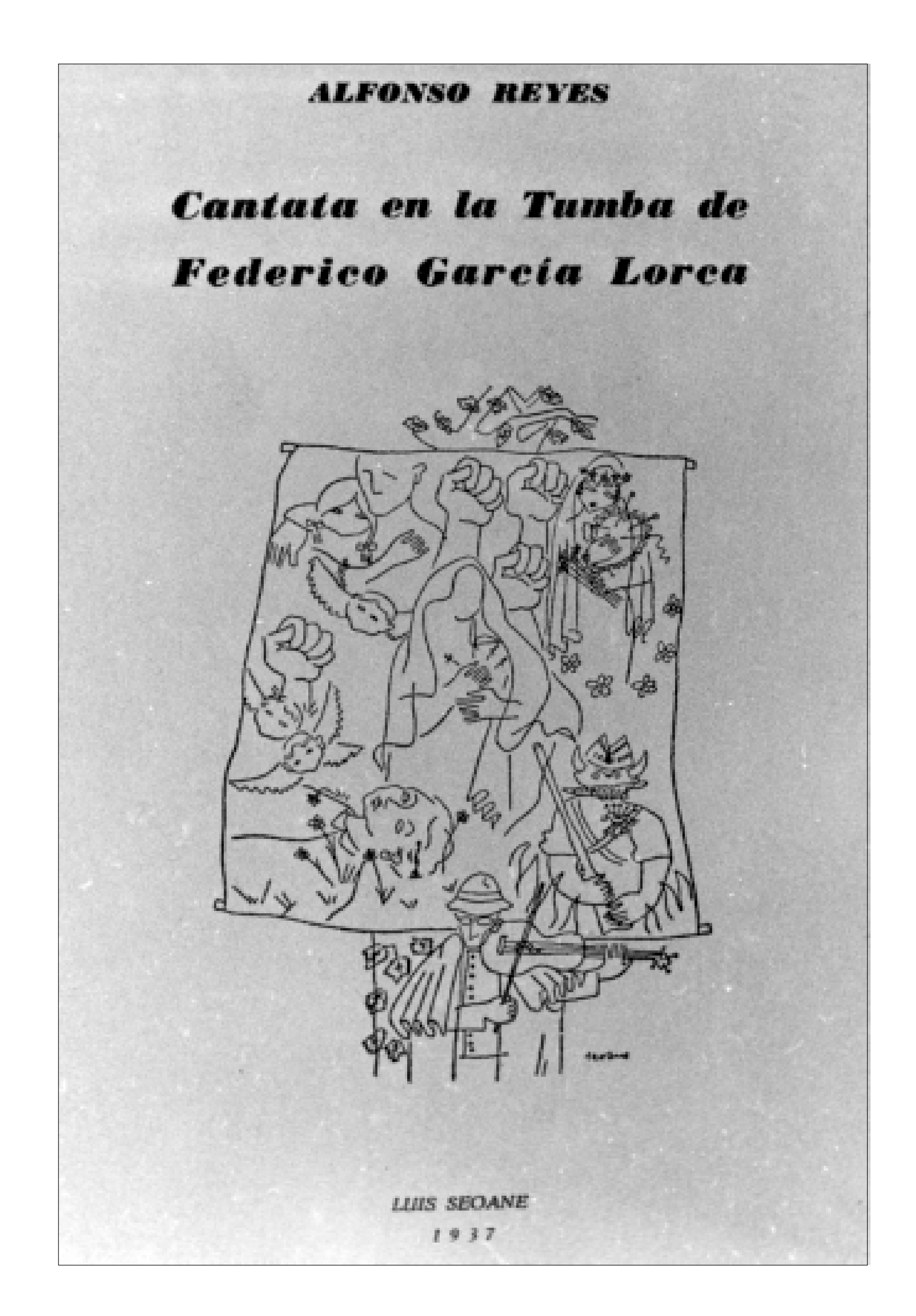
MONY HERMELO

RECITAL POETICO

BUENOS AIRES - MONTEVIDEO

1937

Debuxo de Luís Seoane para o recital poético de escritores e artistas, en homenaxe a Federico García Lorca, 1937. Publicado con autorización de Maruxa Fernández de Seoane.



Debuxo de Luís Seoane, ilustrando a *Cantata en la tumba de Federico García Lorca,* de Alfonso Reyes. Publicado en *Homenaje de Escritores e Artistas a García Lorca*, editado en Buenos Aires, polo seu amigo Norberto A. Frontini, 1937. Reproducción autorizada por Maruxa Fernández de Seoane.

II. FEDERICO, ERNESTO E EDUARDO: TRES NOMES PARA OS *SEIS POEMAS GALEGOS*[50]

2.1. Pérez Güerra[51] e García Lorca

... Ainda me lembro de mim
moço, correndo no vento
naquelas manhãs sem fim

Pululando montes e selvas
saltando mares e nuvens
rolando feliz nas relvas...

«Auto-retrato»[52]

[50] Os lectores de Federico García Lorca agradecemos a visión humana e literaria que nos proporciona Ian Gibson do autor (ver *Federico García Lorca: 2. De Nueva York a Fuente Grande (1929-1936),* Gibson, Ian K., Barcelona, Grijalbo, 1987), recreando á vez a historia social e política daquela España, que marcaría definitivamente tamén a vida de Eduardo e Ernesto. A súa consulta resultou de especial interese para este traballo.

[51] Elsie Allen da Cal, no seu «Esboço biográfico de Ernesto Guerra da Cal, extractado do seu Currículum vitae» (*Lua de Além-Mar* e *Río de sonho e tempo*, Associaçom Galega da Língua, Venus artes gráficas, A Corunha, 1992, p. 31), aclláranos que os apelidos Guerra da Cal non

Ernesto Guerra da Cal nace, pois, en Ferrol o 19 de decembro de 1911. Seguindo o extracto biográfico de Elsie Allen, sabemos que queda orfo de pai moi novo e súa nai vese obrigada a retomar os seus estudios na Escola Superior Normal de Madrid, deixando os dous fillos no val de Quiroga, coa súa avoa e a tía Consuelo (a «Teteyo», a quen o poeta lle dedica *Lua de Alem-Mar*). Hai que subliñar este tempo da súa infancia e pubertade, á beira do río Sil (García Lorca chamáballe *Ernesto do Sil*), e as súas primeiras imaxes infantís en Ferrol, na Galicia atlántica, pois van afirmar nel definitivamente a súa identidade galega. Cando só ten 11 anos trasládase a Madrid, onde súa nai acababa de obter praza como mestra. Na capital vai vivir ata os 25 anos, pero nunca esquecería a patria da súa infancia, á que retornaba todos os anos polos veráns:

> Do Lor ao Sil
> que verdor
> de orvalho
> no mês de Abril!
>
> Do Sil ao Lor
> que
> tremor febril
> de cor
> ouro, esmeralda e anil...

«Ontem de Cor e Ágoa»[53].

---

constitúen un pseudónimo literario, como se ten dito, senón que foi vontade do escritor adaptar o seu nome ó sistema onomástico anglosaxón, que sitúa o apelido paterno sempre no segundo lugar. Guerra da Cal resultaría, pois, nome civil e «oportunamente averbado no Registo de Nascimentos do Ferrol». Sen embargo, esta circunstancia non a puidemos comprobar. Temos diante de nós o extracto da partida de nacemento, que nos facilitou amablemente o escritor e amigo Xavier Alcalá, e na inscrición marxinal onde se rexistra a perda da nacionalidade ó se nacionalizar norteamericano, de data dezaoito de abril de 1945 (o estudio citado de Elsie Allen sinala o 1944), pon Ernesto Pérez Güerra (teñamos en conta que era fillo de dona Laura Güerra Taboada, filla de don Carlos Güerra Scoppoli –en italiano, Carlo–, natural de Verona –Italia–). Tamén, por curiosidade biográfica, damos datos máis precisos: Ernesto Román Laureano Pérez Güerra vén ó mundo ás vintetrés horas e trinta minutos do día dezanove de decembro de 1911.

[52] Guerra da Cal, 1992, p. 218.

[53] Dedicado a Novoneyra, cantor do Courel, pertence ó seu libro *Río de sonho e tempo;* Guerra da Cal, 1992, p. 168.

En Madrid emprende unha nova vida. Estudia bacharelato e Filosofía e Letras, mentres escribe os seus primeiros versos, que publicará anos despois. Segundo Elsie, Ernesto mantén unha serie de relacións de amizade con algúns dos seus profesores: Américo Castro, Tomás Navarro, José Fernández Montesinos, a quen despois atopará no exilio en USA. Asiste ás sesións do Ateneo, para escoitar ós escritores da Xeración do 98, conversa con Juan Ramón Jiménez e mestúrase no ambiente dos escritores da Xeración do 27. Especial relación mantén con Manuel Altolaguirre, Luis Rosales e, sobre todo, con Federico.

Ernesto, mozo nacionalista e opositor estudiantil á dictadura de Primo de Rivera, asiste ás confrontacións políticas na rúa e coñece persoalmente ó autor de *Romancero gitano* en 1931, nun dos moitos actos que organizaba a oposición política nos albores da República, aínda que seguía o seu ronsel literario desde había tempo. Lorca acababa de vir de Nova York e Cuba e era requirido na redacción de periódicos e tertulias. Escribe a *Oda a Walt Whitman* e a obra teatral *El público*, mentres que os acontecementos da política española se precipitan: exilio e morte de Primo de Rivera, o Pacto de San Sebastián, a reposición na súa cátedra de Granada do seu amigo Fernando de los Ríos, destinado a participar activamente nas forzas liberais e republicanas, a sublevación republicana contra a monarquía en Jaca.

Guerra da Cal coñece persoalmente a este múltiple Lorca nun momento de exaltación republicana, posiblemente na terraza do café Granja «El Henar», na rúa de Alcalá, tertulia á que asisten tamén, por certo, galegos como Rafael Dieste ou Laxeiro. O poeta granadino acababa de representar *La zapatera prodigiosa*, en versión de cámara, ó tempo que R. Alberti, no teatro da Zarzuela, puña en escena *El hombre deshabitado*.

En abril de 1931 cae a monarquía e García Lorca segue agrandando a súa sona, xa unha lenda en vida. Publica *Poema del cante jondo* a finais de maio de 1931[54], cun comentario eloxioso de Eugenio Montes, o poeta galego de *Versos a tres cás o neto*. Pero foi Ernesto, de entre os amigos galegos, quen exerceu máis influencia en Federico. Opinión esta reiterada, unha e outra vez, por Blanco-Amor. Federico sentiuse fascinado por este mozo ben parecido, espigado, intelixente e apaixonado pola súa terra. Carlos Morla Lynch, encargado chileno de negocios en España, defíneo así:

[54] Lorca dedicoulle a Ernesto un dos exemplares (Edicións Ulises, Madrid, 1931): «A Ernesto. Recuerdo cariñoso de Federico García Lorca 1921-1931». Reproducido en *PAVANA RITUAL PARA UM POETA ASSASSINADO - GRANADA 1936*, Ernesto Guerra da Cal (Estoril, Tipografía Mello Rosa, 1984). Tamén en Landeira Yrago, 1986a, p. 123.

«... un chico... con un aspecto de mozalbete un poco cínico y un poco impertinente... pero de una simpatía no exenta de inteligencia»[55].

Ernesto deixábase acompañar polo tamén galego Serafín Ferro, e Lorca escoitounos moitas veces falar en galego[56]. Guerra da Cal recorda a Federico como un personaxe que pertencía xa á lenda, aínda estando vivo[57]. Defíneo como unha presencia conquistadora, que proxectaba no seu redor unha atmósfera máxica. De espírito lúdico, con ese «tremendo riso moreno» con que o vira V. Aleixandre, era un home do grande teatro do mundo, que precisaba sempre do seu público. Pero a descrición de Guerra da Cal, fondo coñecedor do seu amigo, penetra certeiramente tamén no interior do poeta:

> «... Ora bem, esse homo lucidus, esse fornecedor de alegria, tinha enormes reservas de angustiada tristeza e de terrores irracionais. A vertente sombria do seu carácter se mostrava em rajadas: repentinos silêncios inesperados nos que o relâmpago negro dos seus olhos parecia apagar-se, e todo ele tornar-se vago, ausente remoto. Eram, porém, evasões momentâneas da sua circuntancia, das que regressava com renovado ímpeto de extroversão, de entrega à alegria do instante, da re-imersão no seu forte impulso de convivialidade. Julgo que de facto Lorca era sociável de vontade e solitário de natureza –mas un solitário que não podia aturar a solidão–...»[58].

Son momentos de exaltación política e cultural e os dous amigos navegan neste mesmo entusiasmo republicano. Lorca identifícase co proxecto cultural da República e vai nacer unha das grandes aventuras da súa vida:

---

[55] Cito por Gibson, 1987, p. 178.

Na casa de Morla reuníanse tamén outros galegos, como o capitán Iglesias, Serafín Ferro, Eugenio Montes. Ver Morla Lynch.

[56] Vid. Guerra da Cal, 1985a.

Este poeta galego, nado na Coruña en 1912, deixou algunhas poesías en publicacións soltas (ver «Nouturnio de Lembranza», dedicada a Juan Gil Albert, *Nova Galiza*, nº. 18, xuño-xullo, 1938, p. 7, Barcelona). Participou no filme republicano *Sierra de Teruel*, de André Malraux, e morrería no exilio en México.

Ricardo Palmás suxire a importancia de estudiar máis a fondo a relación deste galego cos poetas da Xeración do 27, en especial con García Lorca e Cernuda (Carta desde Lisboa, 19-1-1996).

[57] Ver Guerra da Cal, 1986.

[58] Ibíd., p. 19.

La Barraca, prolongando a onda beneficiosa das Misiones Pedagógicas e tendo o apoio tamén da Federación universitaria Escolar (F.U.E). A relación de Federico con Manuel Azaña (moi amigo de Margarita Xirgu e cuñado de Cipriano Rivas Cherif) e a amizade con Fernando de los Ríos propician que o mozo Ernesto estea ben informado tanto política como culturalmente. Elsie, no estudio citado, aclaranos que Guerra da Cal asiste ó nacemento e organización deste teatro ambulante universitario de La Barraca, pero sen pertencer a el. Onde si se integra activamente é no Grupo Teatral Anfistora, que o poeta dirixía con Pura Maórtua de Ucelay[59]. Na representación de *La zapatera prodigiosa*, Ernesto representaría o papel do *Mozo de la faja*, como me confesou na conversa que tiven con el en Londres no verán de 1992.

As relacións dos dous amigos desde 1931 ata os primeiros meses de 1935, que veñen a coincidir co pórtico temporal dos poemas galegos, foron intensas, como indica Blanco-Amor. Asisten regularmente á tertulia literaria que Pablo Neruda organiza no seu apartamento da Casa de las Flores, por onde pasan tamén escritores hispanoamericanos, como Nicolás Guillén. Frecuentan La Ballena Alegre, nos baixos do café Lyon, e, implantada a República, Ernesto e Serafín Ferro levan ó seu amigo granadino con frecuencia á tertulia dos galeguistas no café Regina. Lorca ten a ocasión de coñecer alí a Otero Pedrayo, Castelao, Suárez Picallo, Antón Vilar Ponte (representantes galegos no Parlamento republicano) e a Ramón Cabanillas. O pan dos poemas tamén levedará nesta tertulia e Lorca, aberto sempre a novas realidades poéticas, recadará sustancia poética e literaria para os seus poemas galegos.

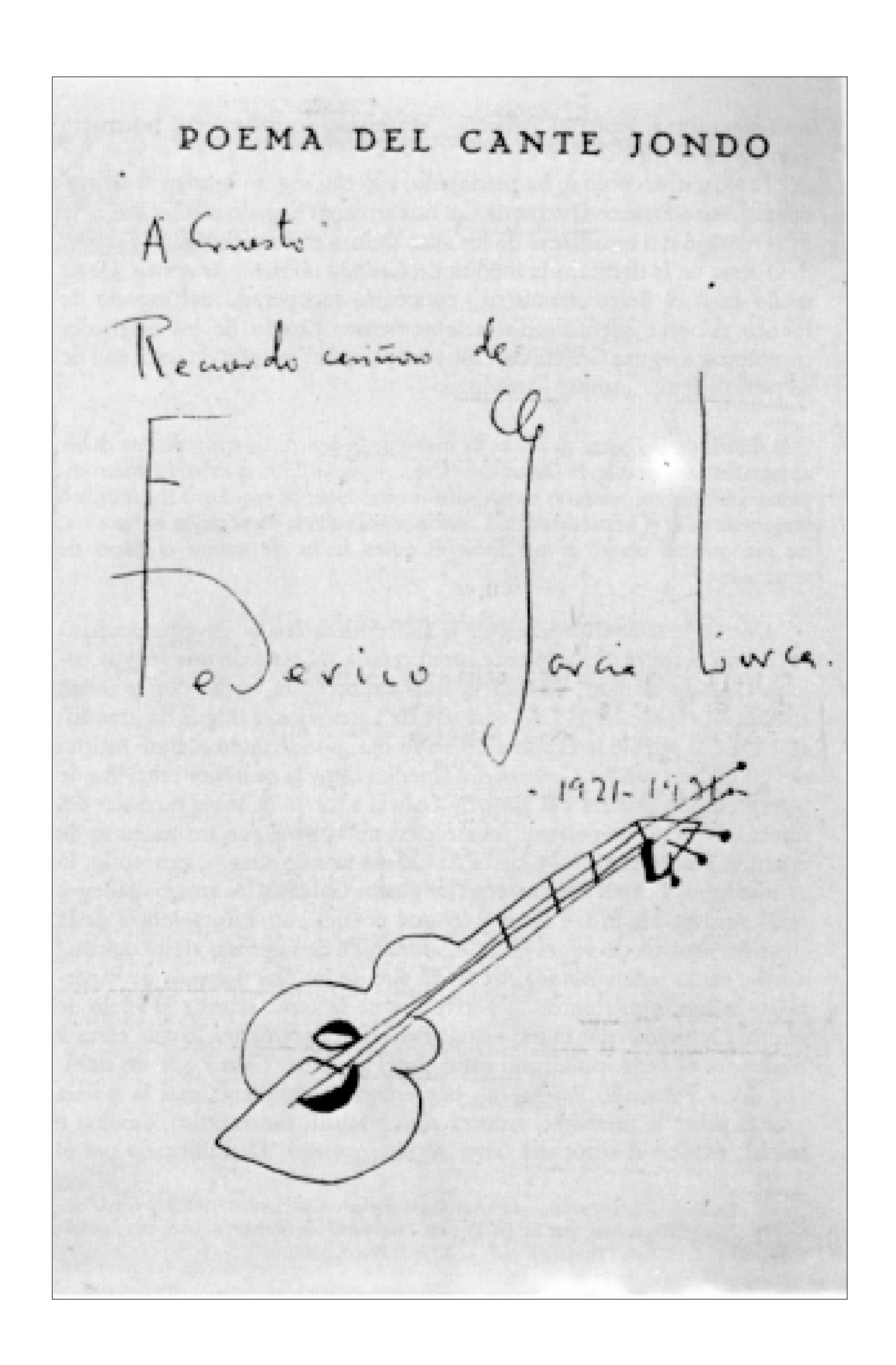
Elsie Allen da Cal[60] describe a viaxe de Ernesto, no verán de 1932, pola costa atlántica de Galicia, contemplando, unha vez máis, as rías ferrolás. Acode a Santiago, ás festas do Apóstolo, para celebrar o Día da Patria Galega, onde asiste –seguindo a Elsie– á reunión de Galeuzca, contactando cos novos valores galegos: Álvaro Cunqueiro, Álvaro de las Casas, R. Carballo Calero, Arturo Cuadrado. Temos que pensar que pasaría por Lugo, para visitar ó grupo galeguista lucense, co que convivira xa en 1930: Luís Pimentel, Ánxel Fole, Evaristo Correa Calderón, Arturo Souto. Non temos constancia de que se atopara con García Lorca, que visitaba Galicia tamén neste verán (maio e agosto), pero non perdamos de vista que será a este grupo de amigos lucenses de Ernesto ó que o poeta granadino fará entrega do primeiro dos seus poemas, «Madrigal â cibdá de Santiago», en novembro de 1932.

[59] García Lorca presentaríalle a Pura Maórtua e á súa filla Margarita, coa que casaría en 1936.

[60] Op. cit., p. 33.



Federico García Lorca e Ernesto Pérez Güerra na terraza dun café madrileño.
Fotografía cedida pola Fundación Federico García Lorca.

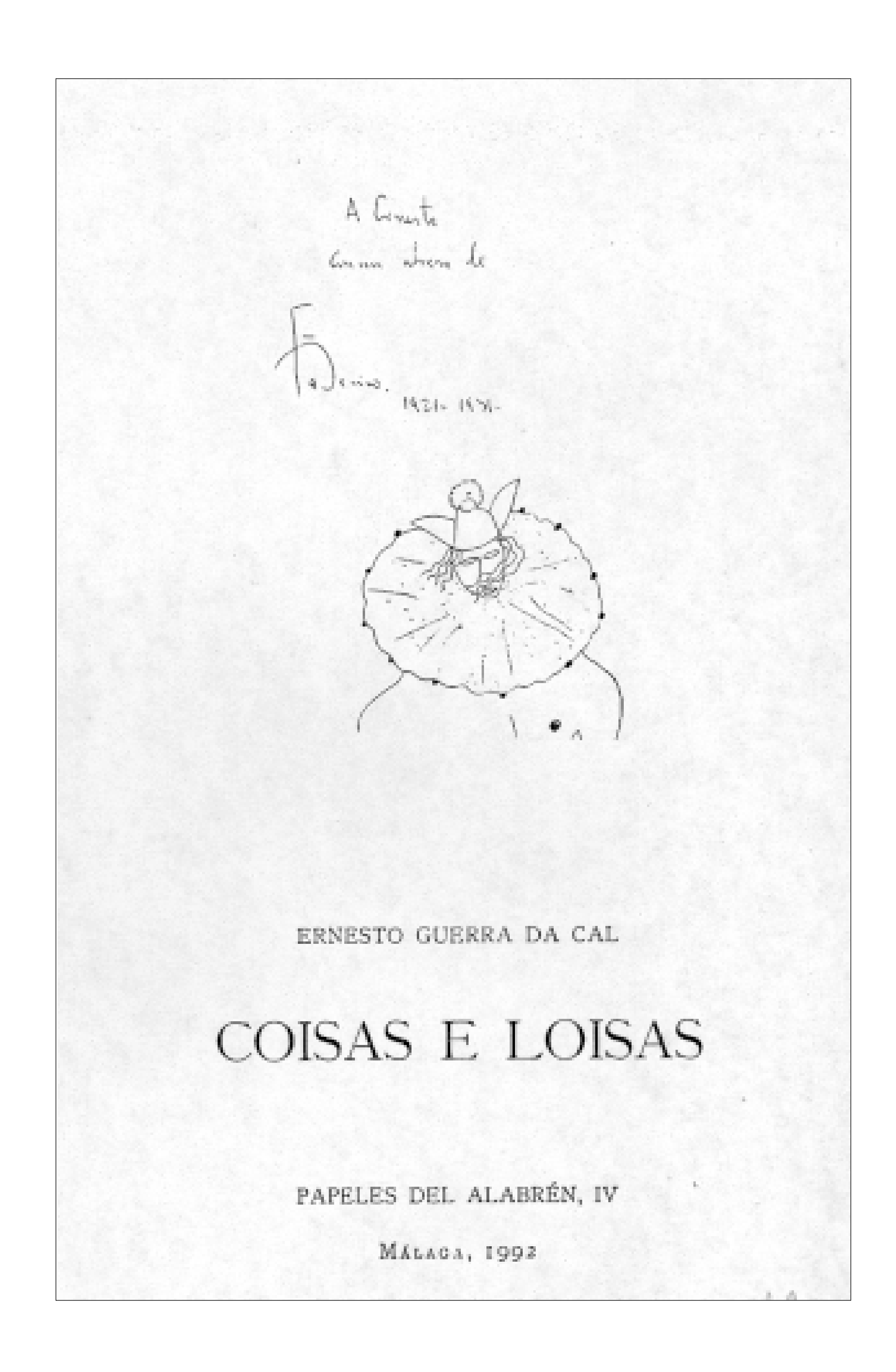


Dedicatoria a Ernesto Pérez Güerra (*De Homage to Federico García Lorca, on the 30th anniversary of his death, 1936-1966*).
Publicado en *Federico García Lorca y Galicia*, José Landeira Yrago, Ediciós do Castro, 1986.



Federico García Lorca e Ernesto Pérez Güerra (de pé, no centro da foto), nunha comida celebrada polo Club Anfistora. Madrid, 1954.
Están tamén, entre os asistentes, Pura Ucelay, Isabel García Lorca, Mejuto, etc.
Fotografía cedida pola Fundación Federico García Lorca.




ERNESTO GUERRA DA CAL

COISAS E LOISAS

PAPELES DEL ALABRÉN, IV

MÁLAGA, 1992

Dedicatoria de Federico García Lorca a Ernesto Guerra da Cal, publicada no poemario *Coisas e Loisas*. Málaga, 1992.

2.2. Guerra da Cal e Blanco-Amor

Eduardo chega a Vigo o 28 de marzo de 1933[61] e, despois dun emocionado reencontro con súa nai enferma[62] e dunha inmersión na súa Auria e no ambiente dos mozos galeguistas, entregados á tarefa do Estatuto de Autonomía[63], bota en Madrid todo o mes de maio. A capital de España marcaba o termómetro da actividade política e cultural do momento e el, como correspondente de *La Nación*, debía explicar ós lectores do rotativo arxentino as grandes transformacións que estaban a ocorrer en España.

Blanco-Amor é asiduo do café Regina, onde acoden os deputados galeguistas, entre eles o seu amigo Suárez Picallo, e un día de primeiros de maio Ramón Cabanillas preséntalle ó mozo Ernesto Pérez Güerra[64]. A ocasión é propicia para conectar con García Lorca, pois o seu amigo Suárez Picallo teríao ben informado desta relación e, de inmediato, pídelle a Ernesto que lle facilite un encontro con Federico.

Blanco-Amor describirá a aquel Ernesto, moitos anos despois, como:

> «... un rapaz ledo, belido, loiro, apaixoado, como ún supón que terían que ser os arcanxos rebeldes, cando eran rapaces...»[65].

Pero vexamos tamén algunhas das autodefinicións que Guerra da Cal dá a si mesmo, nas cartas a Blanco-Amor, anos despois daquel encontro:

> «... aquí estoy. El mismo ser extravagante, desatento y jodido que tú conociste y que también te sigue queriendo...»[66]; «... de aquel

---

[61] Blanco-Amor partiu de Buenos Aires o 9 de marzo de 1933, no Highland Princess, e chegou a Vigo o 28. Desde este mesmo porto regresaría á capital federal no Massilia o 6 de novembro de 1935, onde arribaría o día 20 do mesmo mes. A axenda de Blanco-Amor describiu, día a día, esta estadía en España, feito que nos permite constatar con máis exactitude, entre outras cousas, os posibles encontros con García Lorca.

[62] Súa nai, Aurora Amor, morrerá o 12 de xuño. Eduardo, que está en Madrid (1-31 de maio), terá que volver precipitadamente, por esta razón, a Ourense.

[63] Do 13 ó 30 de abril percorre A Coruña, Lugo, Santiago e Pontevedra.

Landeira Yrago anota unha destas reunión cos galeguistas Francisco Fernández del Riego, Suárez Picallo, Carlos Maside e Luís Seoane o 2 de abril de 1933 (vid. Landeira Yrago, 1986a, p. 116). De ser certa esta cita, trasladouse desde Ourense.

[64] As referencias para este encontro, como a presentación de García Lorca a Blanco-Amor, están sacados da miña entrevista con Guerra da Cal, mantida o 4 de agosto de 1992, no seu apartamento de Londres.

[65] Casares, 1973, p. 342.

[66] Carta de Guerra da Cal a Blanco-Amor, 20 de agosto de 1940, New York City, Arquivo da Biblioteca Blanco-Amor, Deputación Provincial de Ourense.

adolescente 'entre italiano y flamenco' ya no queda más que una sombra trascendida y rezagada detrás de la mirada miope de las gafas... En cuanto al carácter soy un adolescente retirado, una especie de efebo de la reserva, de lo que me enorgullezco»[67]; «... Por dentro, soy el mismo infantil, informal, estudiantil»[68].

Por outra parte, Guerra da Cal, despois de teren sufrido os dous a derrota republicana e o exilio, en carta do 20 de agosto de 1940, recorda a Blanco-Amor así:

> «... Eres de las personas interesantes que van quedando por este mundo vidriado e inverosímil. Supongo que conservarás tu sonrisa leonardesca (tu mejor dote) y quiero recibirla, templada y confortante. Tienes la ventaja inmensa de que no crees una sola palabra de todo lo que dices, que es la única manera humana de ser sincero. Y conoces el valor constructivo de la mentira, como terapéutica educativa de las masas».

Valoracións que, como veremos, Guerra da Cal mudaría substancialmente nos derradeiros anos da súa vida, sobre todo despois da morte de Blanco--Amor.

O encontro de Blanco-Amor e García Lorca, concertado por Guerra da Cal, ten lugar no Café Lyon[69]. Eduardo quere ofrecerlle a Lorca un poema para este feliz evento e pídelle a Ernesto que llo entregue, pero este négase, segundo o seu testemuño, polo seu contido atrevido. Lembraba que falaba duns labios e pensamos que ben puidera ser o poema «Scherzo del estío naufragado» do seu libro *Horizonte evadido*[70], do que reproducimos estes versos:

> ...
> *-Acerca el labio a este borde de la tarde*
> *para beber sus escarlatas y sus trinos.*
> *Borrachos con los zumos de la tarde*
> *rompámosle el cristal con nuestros gritos:*

[67] Íd., xullo de 1941.

[68] Íd., 15 de decembro de 1949.

[69] Na miña entrevista, Guerra da Cal manifestoume que este encontro tivera lugar no Café León exprés, lugar onde había tamén grupos literarios. Penso que se estaba a referir a La Ballena Alegre, nos baixos do Café Lyon, fronte a Correos.

[70] *Horizonte evadido* (Viau y Zona Editores) deuno ó prelo en Buenos Aires en xullo de 1936. Pero polos temas e o seu ritmo poético está escrito, polo menos en parte, nos anos da súa estadía en España.

-¡Eh, eh, marineros del secano
de vuelo vamos!
Tu pamela, ave loca, da gritos amarillos...

De termos en conta as palabras de Guerra da Cal, Federico non acollería con moita simpatía a Eduardo. Viña «moi arxentinizado» e a Lorca parecíalle que tiña «unha cursilería de tango». Por outra parte, outro dos posibles reparos viña de que a súa homosexualidade era aberta e manifesta. A verdade é que, como veremos, os testemuños serodios de Guerra da Cal non corresponden coa realidade dunha relación que non só deu froitos concretos nesta etapa 33-35 en España, senón que perdurou ata a morte do noso escritor.

Vexamos. Blanco-Amor chega a España como correspondente de *La Nación* de Buenos Aires, disposto a participar activamente e a transmitir, como periodista, aquela vivencia de transformación dunha España atrasada, que aspiraba a modernizarse. Os destinatarios das súas crónicas son os lectores riopratenses e os emigrantes galegos[71]. Aquel Buenos Aires de entón era berce de artistas e intelectuais de sona: Alfonso Reyes, a quen Lorca admiraba, J. Luis Borges, Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga. Blanco-Amor era un xornalista de prestixio e traía o aval de ter participado activamente no renacemento cultural dos emigrantes: fundador das revistas *Terra, Céltiga,* do periódico *Galicia*, autor de libros poéticos como *Romances galegos, Poema en catro tempos*. Polo tanto, en principio, a súa relación con Lorca hai que entendela no afán de Eduardo por conectar coa intelectualidade española da República. De igual maneira, buscará as opinións de Unamuno, Ortega, Azaña para retransmitilas por radio para América. Se a amizade con García Lorca foi máis íntima, esta débese ás moitas afinidades que compartían, como iremos vendo.

Guerra da Cal e Blanco-Amor seguiríanse vendo con certa frecuencia nos ensaios do Club Teatral Anfistora, nas estreas das obras de Lorca ou en actos culturais. Blanco-Amor mesmo se atribúe unha certa influencia beneficiosa no galeguismo de Ernesto:

> «Supoño que a miña amistade de aqueles anos, que foi moi fermosa, remexeu nel o seu pouso de neno galego perdido en terras alleas»[72].

É verdade que Blanco-Amor sempre soubo transmitir un galeguismo comunicativo e, neste caso, con máis experiencia galeguista có mozo Er-

[71] Ver Pérez Rodríguez, 1993a, 1993b.

[72] Casares, 1973, p. 342.

nesto, de tan só 22 anos, puido acentuar o seu amor á terra, tendo en conta que daquela Guerra da Cal, como vimos, xa vivía tamén con entusiasmo a defensa dos valores da súa terra.

De todos os modos, a relación de Eduardo con Ernesto tivo momentos de expansión, coma os do verán de 1934. Blanco-Amor emprende unha longa viaxe por Galicia o 25 de xuño: Baiona (25 de xuño ó 23 de xullo), Santiago (24-27 de xullo, para as festas do Apóstolo e da Patria Galega) e continúa a viaxe por Ortigueira, A Coruña, Mondariz, Caldelas, Cambados, A Toxa, Vilagarcía e Pontevedra, retornando a Madrid o 31 de agosto.

O día oito deste mes, como recolle a súa axenda e testemuña a foto con Ernesto, están os dous nas festas de Ortigueira. Blanco-Amor recordará máis tarde que parte desta viaxe fíxoa en compañía de Ernesto.

A relación de Eduardo con Federico, despois da presentación de Guerra da Cal, collería un camiño autónomo. Blanco-Amor foi sempre quen de manter as súas relacións cos amigos independentemente, unha vez iniciadas.

2.3. Eduardo Blanco-Amor e Federico García Lorca

A amizade de Eduardo e Federico, se nos atemos ós froitos desta relación, vén a rachar cunha lenda, tecida en grande parte e fundamentalmente polo Guerra da Cal dos derradeiros anos, segundo a cal García Lorca soportaría pasivamente os encontros co noso escritor, desexoso este de adquirir notoriedade. Como veremos, hai moitos puntos humanos, artísticos e de afinidade intelectual entre os dous escritores, que son os verdadeiros soportes desta amizade.

Así, Blanco-Amor axiña se sente seducido polo ambiente en que se move Federico: ambos os dous profesan fonda admiración por personaxes como M. Azaña, Fernando de los Ríos, Cipriano Rivas Chérif ou Margarita Xirgu[73]. Vexamos, senón, esta carta que Eduardo lle escribe desde Buenos Aires, de data 29 de novembro, na que expresa esta forte atracción que esta xeración sentiu por Azaña:

> «... En cuanto salga de estas cenizas, lo primero que aceptaré será la recepción en el CÍRCULO DE LA PRENSA, a continuación

[73] Vid. Pérez Rodríguez, 1994.



Eduardo Blanco-Amor con Ernesto Pérez Güerra, nas festas de Ortigueira, 1934.
Arquivo fotográfico Eduardo Blanco-Amor. Biblioteca da Deputación de Ourense.

de lo cual, pronunciaré una conferencia con este tema: 'Azaña. El hombre y la vida'. Le expuse el plan de la misma a Bóveda y piensa él que será una cosa de mérito. Azaña despierta aquí una expectación tan formidable, que eso mismo hace fácil y temible a la vez el merodearlo con este intento de describir a su alrededor un mero círculo de palabra. Yo siento por Azaña un cariño sin límites y una admiración que me da miedo, porque invade una zona de mi ser que siempre estuvo libre para mis paseos interiores: mi *self control* crítico. Yo tuve fanatizado muchas veces, casi toda la vida, mi corazón. Pero mi mente era mía. Ahora no. Estoy fanatizado íntegramente. Esto me permite, sin yo haberlo querido, penetrarme de Azaña más que intelectualmente, por medio de sutiles modos de conocimiento que más tienen que ver con la mística. De tal forma es así, que cuando leo sus discursos o le oigo, se ponen en movimiento dentro de mi una serie de mociones y resonancias que ya me eran antiguas, sin que yo las supiese en clara conciencia de sus palabras o en sueños exactos. Y muchas veces mi contacto con él, más parece monólogo que diálogo. Ya sé que todo esto parece gran presunción, pero es la verdad, y qué quieres tú que yo le haga...».

Blanco-Amor sentiu sempre unha forte admiración polo poeta granadino e mantivo sempre viva esta chama ata a súa morte, fóra e máis alá de calquera oportunismo que, inxustamente, viría a nubrar esta relación.

Eduardo incorpórase, pois, a aquela España liberal e ilustrada, á ideoloxía da Institución Libre de Enseñanza, como Lorca. Afirmou en varias ocasións que, por vontade de estilo, pertence a aquela xeración e que se refixo español e galego nestes anos da República con aquela xente:

«... en un trato continuo y a veces muy intenso, como en el caso de García Lorca. Mi aporte al estilo de la generación fue buena parte de mi poesía bilingüe (mi *Romances galegos* salió el mismo año y casi el mismo mes que el *Romancero gitano* de Federico). Escribí sobre ellos y sobre todo conviví su atmósfera personal y lo que yo llamo el estilo socio-literario de aquel conjunto que nominaríamos con una simplificación nada violenta *un espíritu de izquierda existencial y literaria*»...[74].

[74] X. G.: «La última entrevista con Eduardo Blanco-Amor», rev. *Galicia-80*, nº. 1, Editorial Limbo, febreiro, 1980, pp. 13-16.

Blanco-Amor, despois da morte do seu amigo, levará sempre na súa carteira de conferenciante o tema lorquiano e irá revelando notas humanas desta relación, nun diálogo ininterrompido, que só se apagará coa morte do escritor auriense. Pero xa antes de coñecerse persoalmente, os círculos literarios nos que se desenvolvía o labor periodístico de Blanco-Amor en América incluían o coñecemento das novas xeracións de escritores de España. E García Lorca xa era escritor de prestixio cando en 1928 aparece unha recensión do seu libro *Romancero gitano* en *La Nación* de Buenos Aires, periódico que ofrecía ós seus lectores un suplemento semanal literario no que escribía tamén Blanco-Amor. Case nas mesmas datas aparece tamén unha recensión en *La Nación*, de *Romances galegos* de Eduardo, e o noso escritor confesaría que o crítico Díez-Canedo, asiduo colaborador do rotativo, sinalaría esta feliz coincidencia do renacemento do romance, en dúas linguas diferentes e lugares distintos. Segundo o testemuño de Blanco-Amor, envioulle, de seguido, un exemplar a Lorca (feito, por outra parte, habitual nel: enviarlle ós amigos e coñecidos exemplares da súa obra)[75] e mantivo con el unha relación epistolar, que non se conserva[76].

Sen embargo, Blanco-Amor cita textualmente un parágrafo dunha carta que lle tería escrito García Lorca en 1928, despois de ler os seus *Romances galegos:*

> «Tú con tu *fala* de luces grises, deshuesada; yo con este resplandor hiriente, con este idioma tigre… (Carta de Federico García Lorca, por mis *Romances Galegos*, Buenos Aires, 1928)[77]».

A probabilidade de lle ter entregado este libro e tamén *Poema en catro tempos*, publicado en 1931, convértese, pois, en certeza, cando o

[75] Vexamos, como exemplo deste amigable costume de Eduardo, o envío a Alfonso Reyes, tamén amigo de Federico, dos seus *Romances galegos* e a contestación de agradecemento deste:

El Embajador de México

«Amigo Eduardo Blanco-Amor: mil gracias, de todo corazón por los Romances gallegos, que ha llegado a mi con su ternura misteriosa y su blando y dulce reclamo; Raza admirable la de Vsted, donde el mismo pulso de la sangre tiene un temblor lírico!. Bello libro el suyo, que tiene como una caricia en cada página. Por él lo estima más su amigo,

Alfonso Reyes» (s/d).

[76] A Fundación Federico García Lorca conserva tres cartas de Blanco-Amor a García Lorca, pero corresponden á segunda estadía de Eduardo en España: 1933-35 (15-novembro-1934; 22-setembro-1935; 29-novembro-1935). Ver Pérez Rodríguez, 1994.

[77] «Testimonios. Margarita Xirgu cuenta ochenta años, I», *La Vanguardia Española*, Barcelona, 28 de decembro, 1968, p. 47.

Museo Casa Natal Federico García Lorca, Fuente Vaqueros, Granada.

coñece persoalmente en 1933, xa que García Lorca confesaríalle que lera a súa poesía.

Este Blanco-Amor que coñece García Lorca en 1933 vén de correspondente de *La Nación*, periódico ó que só chegaban plumas de prestixio, como as de Unamuno, Ortega y Gasset, e trae sona de novo escritor galego.

Fronte ó tema da homosexualidade desinhibida de Eduardo, que Guerra da Cal presume que non lle acaía ben a García Lorca, estamos máis de acordo coas palabras de Ian Gibson:

> «Ello no obstaría, sin embargo, para que sus relaciones tuvieran momentos de expansión. Por homosexual él mismo, Blanco-Amor comprendía muy bien la angustia de Lorca y la razón de ser de la temática de la frustración sexual que domina su obra. Y en los escritos posteriores sobre el poeta no dejaría de atraer la atención de sus lectores sobre este aspecto callado y como vergonzoso del poeta granadino, insistiendo sobre la necesidad de comprender al hombre entero...»[78].

Da familiaridade desta relación podía dar fe esta anécdota que nos conta Eduardo de Federico, que, por outra parte, viría a dar na cerna do autor de *La Catedral y el niño*, quen posiblemente gardaba no fondo do seu espírito, entre os desexos non cumpridos, a inconfesada vocación de poder ter sido, algunha vez, unha dignidade eclesiástica (contou en certa ocasión que gardaba un anel que pertencera a un cardeal napolitano):

> «De mi decía..., deduciéndolo de mi joven porte abacial, que había venido a intrigar con mis amigos políticos para que me presentasen como obispo nullius de Samarcanda y llegar a ser, enseguida, el cardenal más joven de la República; precisamente a la misma edad del cardenal Aqueviva, cuando se llevó de paje al mocito Cervantes, y que mi paje será Serafín Ferro, de quien yo también estaba enamorado. ¡Pobre y angélico Serafín, coruñés, amigo de Cernuda, muerto, exilado, de hambre y decepción en un hospital de México»[79].

---

[78] Gibson, 1987, pp. 236-7.

[79] Vid. «Pequeñas memorias con Falla y García Lorca I, II», en *A contrapelo, Eduardo Blanco-Amor* (artigos de Blanco-Amor en *La Voz de Galicia*, do ano 1972-1979, publicación ó coidado de Luís Álvarez Pousa, con prólogo de Luís Pérez Rodríguez), Editorial La Voz de Galicia, Biblioteca Gallega, A Coruña, 1993, p. 302.

García Lorca, cando o coñece Blanco-Amor, está instalado en Madrid, na rúa Alcalá, e está interesando vivamente á intelectualidade de Madrid, coa estrea de *Bodas de sangre*: desde Jacinto Benavente, Unamuno, ata representantes da súa xeración como Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Rafael Alberti. Consegue un grande éxito de crítica e permítelle soñar coa posibilidade de seguir representando o seu teatro de vangarda. Tamén o Club Teatral de Cultura de Pura de Maórtua de Ucelay estrea o 5 de abril no teatro Español *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* e repón *La zapatera prodigiosa*.

Blanco-Amor, despois de enviar para *La Nación* un conto de cidade: «Lucha de clases –cuento aproximadamente ruso–» (publicado o domingo, 7 de maio de 1933)[80], e deste primeiro encontro en Madrid con Federico, en maio de 1933, interrompido pola morte de súa nai, que ocorre o 12 de xuño, vai pasar uns días na casa de Suárez Picallo a Sada, para repoñerse. De seguida, percorre a xeografía viva (homes e terras) da súa Galicia natal, pois parte das súas crónicas periodísticas van tamén dirixidas a dar a coñecer Galicia en América.

Volve outra vez, do 3 ó 12 de agosto, a Madrid, lugar que considera o centro de resonancia de calquera actividade política ou cultural de cambio. E nestas viaxes a Madrid hai que situar xa as primeiras participacións de Eduardo, como un admirador máis, nos actos de La Barraca e as Misiones Pedagógicas:

> «... Yo les acompañé varias veces por los pueblos. Además de La Barraca había otra actividad cultural, las Misiones Pedagógicas, encaminadas por Casona y Rafael Dieste. Consistían en pequeñas conferencias, recitales, lecturas de clásicos y, sobre todo, llevaban con ellos un museo ambulante con grandes copias de los cuadros fundamentales del Museo del Prado y las exponían en las ferias de los pueblos y explicaban a aquella gente cómo era aquella pintura, sus significados y valores. No tienen idea de lo que era la España de entonces... Recuerdo que un día fui con Federico a un centro de Carabanchel porque habían pedido una charla sobre pintura. En algunas fábricas los obreros dedicaban,

[80] Este conto iniciaría unha serie de quince, con personaxes incrustados en ambientes de cidade, que son os primeiros ensaios literarios de Blanco-Amor cara a esa novela que lle debía a Buenos Aires e que nunca escribiu sobre a burguesía bonaerense. Publicaría os dous seguintes na revista *Ciudad*: «Fisiognomía –cuento en una escena y un estrambote–» (nº. 1, 26-12-1934) e «Manía y Tránsito del Dr. Cherubini» (nº. 8, 13-02-1935). Vid. Tarrío Varela, 1993b e Pérez Rodríguez, 1993c.

después de la jornada, un tiempo más para instruirse en 'sesiones de culturización' bajo la dirección de los líderes más informados. Era lo que ya se practicaba en Italia, el dopo lavoro. Se me ocurrió, para evitar divagaciones o exposiciones generales, nombrarles diez o doce pintores para que ellos eligieran los de mayor interés; en seguida, surgió El Greco –hoy está bastante popularizado, pero entonces no lo era tanto, pasaba más bien por raro y extravagante–. Les hablé arrebañando de aquí y de allá cosas, poniendo un cierto calor (era el pintor que venía de la amplitud del Mediterráneo, de la gracia de la vida y la pintura italiana del siglo XVI, a caer en Toledo, ciudad cejijunta de pleitos de cabildo...), pero quedaba un problema: ¿cómo explicar aquello sin los cuadros? A los pocos días me llamaron: *Oye, compañero, que aquí estuvimos hablando los chicos y las chicas y ya podíamos ir contigo al Museo del Prado el domingo que viene y nos explicas..., ya sabemos que estás ocupado y que te estamos molestando..., luego nos tomamos unos chorizos y unos vinos....* Claro que fui. Podías imaginarte su avidez. Al lado, estaba un grupo de extranjeros de altos estudios españoles en Oxford que abrían los ojos asombrados frente al interés de unos obreros que al día siguiente estarían subiéndose a las ocho de la mañana a los andamios. Esta era la España de entonces, cuando la natural perspicacia y curiosidad del pueblo español estaba en vilo gracias a la política cultural de la República. Continuamente se repetían hechos de este tipo. Era una España en levitación, como si estuviéramos todos en el aire esperando no sé qué acontecimiento maravilloso. Este era el cuadro viviente de la España de preguerra»[81].

Despois desta estadía en Madrid, Eduardo emprende de novo un periplo por toda Galicia, recalando na súa Auria, onde chega o oito de outubro.

Entrementes, Federico inicia a súa viaxe a Buenos Aires o 13 de outubro de 1933 para volver o 27 de marzo de 1934. Este longo período que pasará García Lorca nos países americanos, aproveitarao Eduardo para viaxar e recoller notas e impresións sobre as terras e xentes de León, Palencia, Valladolid, Segovia, Santander, Bilbao, Zaragoza, Barcelona, Baleares, Valencia, que servirán para as súas crónicas viaxeiras sobre os pobos de España. Publicará artigos en *La Vanguardia, El Pueblo Gallego* ou en *Galicia,* da Federación de Sociedades Galegas de Buenos Aires. Terminará recalando

[81] Cito por Ruiz de Ojeda, 1994, pp. 64-5.

sempre en Madrid (25 de outubro-10 de novembro; 22 de novembro-23 de decembro) para tomarlle o pulso ó acontecer político do país e podérllelo comunicar ós seus lectores arxentinos.

García Lorca, como xa vimos en apartados anteriores, estaba a triunfar en Buenos Aires e Montevideo, pero non esquecía ó seu amigo nos círculos culturais do país, algo que Eduardo lle agradecería máis tarde en carta:

> «... Les hablé de tus proyectos y realizaciones. Casi toda la conversación estuvo a ti dedicada. No hago más que corresponderte. Ahora veo cuánto has hecho aquí por mí, y eso apenas nos conocíamos. ¡Y hay quien dice que eres egoísta! En realidad, tu has impuesto aquí mi nombre; porque lo cierto es que la gente me quería y esperaba de mi no sé qué cosas, pero tú has atizado mucho este fuego. Gracias, Federico. Ya sabes que yo soy sobrio en las expresiones de mis sentimientos, pero que me van muy hondo...» (Buenos Aires, 29 de decembro de 1935).

En marzo de 1934, Federico regresa a España, despois dunha viaxe cargada de éxitos por Buenos Aires e Montevideo, pero a dereita está no poder e a violencia na rúa é cada vez máis provocativa. Blanco-Amor que vén de Barcelona, pasando por Valencia, chega a Granada, onde estará do 19 ó 24 de abril, para dar a benvida ó amigo e poder conversar con el da súa experiencia riopratense. O escritor galego coñecía moi ben o mundiño bonaerense, pois vivía alí desde 1919 e, sen dúbida, tivera tamén participación na preparación da viaxe, pois, entre outras cousas, coñecía tamén a Lola Membrives, que foi quen propiciou este encontro teatral de Lorca co público americano. De novo, interponse o testemuño serodio de Guerra da Cal, que vería este encontro como unha imposición de Blanco-Amor. Pero a verdade é que esta relación estase vigorizando. Non esquezamos que Eduardo escolleu, ó longo da súa vida, as súas relacións non por un criterio oportunista, senón pola oportunidade que podían supor para exercer a súa actividade como escritor, sempre que tiveran un interese para a xente, para o seu público, sempre que tivesen un interese social. Necesariamente, como correspondente de *La Nación,* estaba ó tanto dos éxitos de García Lorca. Pero Blanco-Amor busca algo máis: quere penetrar no coñecemento da infancia do poeta, nun Federico máis íntimo, ó lado de seus pais na Vega de Granada. Cóntanos como don Fernando, o pai do poeta, percorre con el os campos da Vega, explicándolle a vida do campo andaluz, na que discorrería a infancia do poeta, mentres á volta súa nai dona Vicenta tiña preparado un *gazpachuelo* para o invitado.

Blanco-Amor pasa estes días en Granada, tamén na compaña de Pepe García Carrillo, íntimo amigo do poeta, e Lorca contaríalles ós dous amigos, homosexuais coma el, aqueles detalles da súa experiencia americana, que non nomearía en público[82]. Pero, sobre todo, Eduardo coñecía na súa profundidade o ambiente granadino do poeta:

> «... Federico llevaba a rastras Granada como el presidiario sus grillos. Rilke decía que la patria del hombre es su infancia y Federico amaba su infancia, pero la arrastraba consciente o inconscientemente a sus espaldas. Tenía que estar siempre a la defensiva; esto lo mantenía aterrado, torturado continuamente. Yo fui a esperarle a Granada cuando regresó de Buenos Aires (parece que le estoy viendo, cargado de objetos de plata colonial que parecían poemas de si mismo). Juntos pasamos aquellos días y visitábamos por la tarde el Casino -cuento la anécdota porque Lorca la contaba muchas veces-, en el Casino estaban los viejos patricios, algunos todavía con sus patillas de boca de hacha y su aire retranquero y ceremonial de terratenientes. Eran amigos de don Federico, su padre, pero estaban muy resentidos y envidiosos porque Federico *había traído dinero de las Américas*. Uno de ellos le interrogó: *Dicen que ustedes los poetas sois maricones*. Y respondió Federico: *¿Y qué es poetas?* Era un hombre efusivo, lleno de vida, de una estupenda salud y una condición apasionada, pero al mismo tiempo reprimido, acorralado...Cuántas veces le dije a Federico, después de presenciar cómo aquella gentecilla de la peña seudoliteraria se echaba sañudamente sobre su nombre en cuanto se marchaba del café de la avenida de los Reyes Católicos: *Éstos un día te matarán*. Como también dije otro día, la primera vez que desfilaban las *Juventudes* por el paseo Recoletos y las gentes de los grupos literarios del café Chiquikutz gastaban bromas *(¡Adiós, guapitos, niños góticos!): Éstos os cortarán el pescuezo*. No era difícil ser profeta...»[83].

Blanco-Amor, no seu artigo «¡Juventud, divino tesoro!» (*La Nación*, 15-xullo-1934) reflexiona tamén sobre este ambiente de crispación, ó observar nesta viaxe unha pintada na muralla da Alcazaba de Granada: *¡Viva el fascio español!*

---

[82] Vid. Gibson, 1987, p. 312.

[83] Cito por Ruiz de Ojeda, 1994, pp. 66-7.

[84] Vid. Gibson, 1987, p. 313.

Desta viaxe a Granada, seguindo a Ian Gibson[84], Eduardo trae para Madrid varios poemas da aínda colección inédita *Diván del Tamarit*. «A Casida de los ramos» aparecerá o 26 de decembro de 1934 na revista *Ciudad*, da que Blanco-Amor é redactor, e en febreiro de 1935 aparecerán no *Almanaque literario*, correspondentes ás catro estacións de 1934: a «Casida de la muerte clara» (poema rebautizado máis tarde como «Gacela de la huida»), «Gacela del mercado matutino», «Gacela del amor con cien años» e «Casida de la mujer tendida boca arriba». De todos os modos, ben puidera ser que algúns destes poemas lle foran entregados a Eduardo, ben en xuño de 1934 (Blanco-Amor está do 2 ó 24 de xuño en Madrid e Lorca traballa precisamente durante os meses de maio e xuño na Residencia), ou ben nos primeiros días de outubro, tendo en conta que Lorca podería ter finalizado o libro en setembro e Blanco-Amor residirá en Madrid un longo período da súa estadía en España (15 de setembro de 1934 ata o 20 de xuño de 1935). Polo mesmo, cando Blanco-Amor alude ó nacemento da «Gacela del mercado matutino», que escribiu ó seu lado e da que el sabe cando, por que e para quen a escribiu, tivo que suceder no verán de 1934. Nunhas notas manuscritas, atopadas na súa biblioteca, redactadas en Buenos Aires, en maio de 1937[85], Blanco-Amor xa non poderá perderse por aquelas sombras azuis...

> «sin encontrarme, en cada recodo, con la sombra malherida de Federico y el clamor mudo de sus ojos sin eco. Por las alamedas del Generalife, donde vaga solo *un galán y el aire*... Y por la puerta de Elvira, donde una tarde Corpus, escribió, sin escribirla, tecleando con las manos libres en las palabras habladas aquel poema, que yo he de repetir allí mismo, al paso de su sombra sin reposo, en sus justas palabras iniciales:
>
> Por el arco de Elvira
> voy a verte pasar
> para sentir tu nombre
> y ponerme a llorar.[86]

---

[85] «Un recuerdo de Federico García Lorca. Cómo nació un libro inédito», *El* (sic) *Diván del Tamarit*. Notas que estaban escritas para *Ensayos* (Montevideo), II, nº. 16, outubro de 1937, pp. 1-6. Vid. Anderson, 1988, p. 156.

[86] Blanco-Amor nestas notas manuscritas altera o texto desta estrofa inicial:

Por el arco de Elvira
quiero verte pasar
para saber tu nombre
y ponerme a llorar.

Blanco-Amor, despois de viaxar por Málaga, Sevilla e Cádiz, instálase outra volta en Madrid, onde vai residir do 2 de maio ó 24 de xuño. Traballa no proxecto da revista *Ciudad* (o primeiro número sairá do prelo o 26-12-1934), asiste ás tertulias, visita ós seus amigos galeguistas e pasa pola Residencia, onde Lorca apura o seu poemario de *Diván del Tamarit.* Non se puido perder as homenaxes que os «barracos» e, días despois, a F. U. E. lle fan a Lorca, nin as súas visitas ós ensaios de *El Burlador de Sevilla* pola Barraca e a *Liliom*, de Ferenc Molnar, polo Club Anfistora, dirixidas ambas as dúas por Lorca. O 1 de xuño chega a Madrid Pablo Neruda, que elevará o ton poético da cidade e axiña establecerá amizade con Lorca, feito que non pasará desapercibido por Eduardo, pois o poeta chileno era ben coñecido nos ambientes riopratenses.

Do 24 de xuño ó 31 de agosto, Eduardo vai deixar a capital para regresar a Galicia. Intervén nas discusións da política galega, asiste ó Día da Patria Galega en Santiago, e visita as terras de Baiona, Ortigueira, A Coruña, Mondariz, Caldelas, Mondariz, de novo. Volve o 31 de agosto a Madrid, onde Federico, desesperado pola pena de perder ó seu amigo Ignacio Sánchez Mejías, ferido de morte na praza de Manzanares o 11 de agosto, está rematando a composición do *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías.*

Durante este longo período en Madrid, Blanco-Amor vai seguir a actividade artística de García Lorca máis de preto e a súa amizade vaise facendo máis firme. Eduardo ten que gañar a vida coas súas crónicas e verá a Lorca menos veces das que desexaría, pois a esta altura a admiración que sente polo poeta granadino é grande.

Esta é unha circunstancia que ós estudiosos da obra de Blanco-Amor pode sorprender: a escasa frecuencia do escritor nas tertulias e reunións artísticas, tanto en América como en España. A causa está máis que xustificada: é un escritor de oficio, ten que escribir para sobrevivir e o traballo reteno no seu cuarto, diante da máquina de escribir, pois a crónica debe chegar puntualmente á redacción do periódico.

García Lorca pasa a maior parte do mes de setembro en Granada, onde remata *Diván.* Recítallelo a un grupo de amigos, entre os que están Emilio García Gómez, Francisco Prieto Moreno e Antonio Gallego Burín, quen, como decano da Facultade de Letras de Granada, llo pide para ser editado pola Universidade. Cando volve a Madrid, en outubro, Blanco-Amor copia en limpo algúns dos poemas do libro, reservando catro deles para o *Almanaque Literario 1935*, como xa dixemos.

Pero a realidade política e social estaba chea de nuboeiros. Cae o gabinete radical e o novo goberno formado por Alejandro Lerroux ten unha

mala acollida na sociedade española. A folga xeral, a represión de Asturias, a proclamación da República Catalana ou o encarceramento de M. Azaña son acontecementos que enfrontan ós españois, pero nos que tanto García Lorca como Blanco-Amor están do mesmo lado: a defensa da República, desde posicións de esquerda.

Blanco-Amor, no tempo que lle permitía o seu traballo, vería a Lorca en La Ballena Alegre, nos baixos do café Lyon, máis abatido pola inactividade de La Barraca, ou nos ensaios de *Yerma*. Por veces, nos momentos baixos, o poeta granadino desaparece e Blanco-Amor ten que escribirlle para poder comunicarse con el, nun ton irónico, pero que demostra que sabía comprender a súa complicada interioridade:

> «15 de Nvre. 1934.
>
> Eduardo Blanco-Amor
>
> Querido Federico:
>
> Te he llamado diversas veces por teléfono y fui varias también al Anfisturium[87], con el mismo fin. Ya me despido de encontrarte hasta el juicio final. Siento que me falta la enorme cantidad de abnegación necesaria para ser amigo tuyo. No es que tú seas malo, ni egoísta, ni desafecto como dicen por ahí los que no tienen méritos para entrar en tu corazón. Sencillamente te falta vida, tiempo. Para ser tu amigo en presencia y actividad, hay que tener o una personalidad absoluta para no haber cuenta de tus dramáticas e inevitables (inevitables para ti mismo, claro está) zambullidas en el no ser, en un mundo mágico y desconocido, al que te evades, envuelto en la capa de Fierabrás que has tenido la suerte de adquirir en un rastro de gitanas brujas, me conformo, pues, con ser tu amigo en pasividad y en ausencia. Ya sabes que la mejor poesía del alma de mi raza es *la voluntad de la resignación.*
>
> Comprenderás que no te escribo sólamente para endilgarte este tratado de etnopsicología comparada. Te escribo -y te buscaba para lo mismo- a fin de hacerte conocer el artículo de Romay que he pedido a Buenos Aires y que hace unos días me llegó. La cosa no es tan fuerte como yo creía. No hay más alusión que las lineas subrayadas. ¿Qué te parece?

[87] Estase a referir, sen dúbida, ó Club Anfistora de Teatro.

Cuando tengas algún tiempo libre, escarva en la montaña de tus papeles y búscame la arenita de aquel cuento de Nebraska, que me gustaría tener. Lo metes en un sobre y me lo mandas. Yo te mando en éste, junto con esta inocente homilía, mis brazos con la cordialidad de siempre para siempre, a pesar de tu *yo* aparencial,

Eduardo[88].»

O 29 de decembro estréase *Yerma* e a ultradereita está disposta a organizar un grande escándalo. Don Manuel Azaña, excarcerado o día anterior, vai asistir á estrea e todos saben a amizade que mantén con Margarita Xirgu. Asisten, entre outros, Unamuno e Marañón. Blanco-Amor sabía que os alborotadores tratarían de afear o acto. Estaba preparado:

«... Asistí... al estreno, en Madrid, de Yerma, acontecimiento que figura entre los más felices de mi existencia. Por cierto que durante la representación hubo un conato de escándalo, que pronto fue abortado. Un grupo de *señoritos* habíase confabulado para patear la obra, y así lo hicieron. Fueron al teatro, se ubicaron en el paraíso y a mitad del primer acto comenzaron a berrear. En seguida nos reunimos varios amigos de Federico, aceptamos el desafío y subimos hasta allí, no sé en qué forma ni por dónde. pero si sé que a los cinco minutos estaba deshecho el complot»[89].

Blanco-Amor publicará no nº. 1 da revista *Ciudad*, da que é redactor-xefe, o poema lorquiano xa citado «Casida de los ramos», un adianto de *Diván del Tamarit*[90] e no nº. 3 «Yerma en el Español», comentario teatral seu acompañado, coma sempre, polas súas expresivas fotografías[91]. No nº. 2 e seguintes: «Tres elegías» («Vendimias», «Madrigal», «Tardes»), os dous contos de cidade xa citados con anterioridade e diversos artigos de ensaio periodístico. Teñen especial interese a serie sobre Barcelona, unha das cidades

[88] No final da carta, na marxe esquerda, vén o seguinte enderezo: C/c Gómez de Baquero 13-1º, tfno. 26024. (Carta que, como as restantes citadas aquí de Blanco-Amor a García Lorca, me foi facilitada amablemente pola Fundación Federico García Lorca, Madrid).

[89] Cito por Ruiz de Ojeda, 1994, pp. 56-7.

[90] Por un erro de lectura, imprimiuse co título de «Caída de los ramos».

Este autógrafo do poema, que Lorca regalou a Blanco-Amor, conservouno o escritor auriense, cunha nota engadida por el: «Del libro *Diván del Tamarit* que publicará la Universidad de Granada».

queridas para el, coa descrición de tipos populares e as súas glosas sobre o mar galego.

O proxecto de *Ciudad*, revista que pretendía abranguer a todos os lectores de España, fracasará. O seu director, Victor de la Serna, abandona e Blanco-Amor pídelles consello ós amigos Ramón Suárez Picallo e Ánxel Casal, protagonistas tamén, como sabemos, na publicación dos *Seis poemas galegos*:

Santiago, 8 de abril de 1935.

> «Querido Eduardo: He *remoído* tu carta varios días, en colaboración con *Casal* y hemos llegado a esta conclusión: sigue en *Ciudad*. No te *entregues a los otros*. No por consideración a nadie sino por *respeto a ti mismo, que estás* por encima de ellos -de los unos y de los otros-. Todos estamos *capeando un gran temporal*, hermano. Y a todos *tentó* el diablo para llevarnos el alma. El alma que sólo es nuestra y de Dios. Pedías un consejo y ahí queda. Ahora bien, puedes hacer lo que quieras. Para mi, donde quiera que estés, eres siempre el mismo, absolutamente el mismo. Porque más que *donde estamos* importa *lo que somos* ...¡Quédate en Ciudad! Un abrazo fuerte de Ramón»[92].

En xaneiro, Federico está en Madrid e traballa na súa nova obra teatral *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores*. Eduardo está ó tanto. Chega Lola Membrives, despois dunha xira en Buenos Aires, onde representa *Bo-*

---

[91] Artigo que publicou na revista *Ciudad*, 9-1-1935, acompañado dunha fotografía de Federico e doutras dúas máis, correspondentes a cadansúa escena do primeiro e segundo acto. Para elixir as fotografías, Blanco-Amor enviáralle unhas letras manuscritas a García Lorca, nunha carta coa cabeceira da revista *Ciudad* e na que figuraba como redactor-xefe:

«Querido Federico:

Ahí va nuestro prodigioso fotógrafo Aracil. Trátalo como lo que es, un artista, y preséntaselo a Fontanals. Elegid juntos las escenas y mandadme cosas lindas. Abrazos. Eduardo. 23-XII-34».

(Vid. *Exposición Gráfico-Bibliográfica García Lorca y Galicia*, dirixida por Guillermo Escrigas, do Grupo Sargadelos, Ediciós do Castro, Sada, A Coruña, 1995).

[92] A revista-semanario terá, en efecto, unha vida curta. O primeiro número sae o 26-12-1934, de amplo formato, con excelente tipografía. Pero no nº. 19, de 1 de maio de 1935, de formato pequeno e peor calidade editorial, xa só consta o nome de Blanco-Amor como redactor-xefe, quen non terá máis remedio que abandonar tamén o proxecto.

Vid. tamén Allegue, 1993, pp. 129-130.

das de sangre e *La zapatera prodigiosa,* e Blanco-Amor debe estar na comida de homenaxe que os amigos, encabezados por García Lorca, lle ofrecen. Tamén non faltaría, sen dúbida, á estrea de *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, que ten lugar o 25 de xaneiro, representada polo Club Teatral Anfistora e dirixida por Federico. Por mediación de Blanco-Amor, aparecen agora publicadas no *Almanaque literario 1935*, como xa anotamos anteriormente, as tres gacelas e unha casida de García Lorca do *Diván del Tamarit* («Gacela de la huida»[93], «Gacela del amor con cien años», «Gacela del mercado matutino», «Casida de la mujer tendida»).

Blanco-Amor debe ter tamén noticia, pois é un escritor case sempre ben informado, da entrevista que o galego Ángel Lázaro lle fai a Lorca o 18 de febreiro, co pseudónimo de *Proel* (galego perdido despois na morna morte da diáspora e do exilio, coma tantos outros). Conversa na que Lorca deixa ben claro o papel social do seu teatro.

Por outra parte, os actos públicos onde Eduardo pode atopar a Federico son múltiples. Son lugares nos que se move libremente Eduardo, sempre coas limitacións do seu traballo, e nos que pode verse con persoas do contorno lorquiano, xa amigas do escritor galego: M. Xirgu, que representa *Yerma*, coa asistencia de Azaña; Lola Membrives, coa súa montaxe de *Bodas de sangre* no Coliseum; as emisións por radio de Lorca cara a América, nas que promete a lectura de *Doña Rosita* (teñamos en conta que, durante este período, Eduardo transmite desde España entrevistas de personaxes famosos –Madariaga, Marañón, Azaña, Unamuno, Ortega– para América; así como, desde Buenos Aires, presentados polo seu parente Alexandre Bóveda, contestan Manuel Rojas, Arturo Capdevila, Victoria Ocampo, Leopoldo Lugones, Alfredo Palacios. Esta idea débese, en boa parte, a Eduardo)[94].

Na primavera de 1935 ten lugar a presentación de Blanco-Amor a Carlos Martínez-Barbeito. A ocasión é a representación de *Los siete infantes de Lara*, na Fundación del Amo, residencia estudiantil do escritor coruñés. Este, amigo de Federico, invítao á representación, función que dirixiu conxuntamente con José Antonio Muñoz Rojas. García Lorca veu acompañado de Blanco-Amor[95].

---

[93] «Gacela de la huida» é o novo nome da poesía que no primeiro se chamou «Casida de la muerte clara».

[94] Vid. Pérez Rodríguez, 1993b, pp. 19-20.

[95] Escenificouse unha única representación, para os estudiantes da residencia, e debía presentar este acto o mesmo don Ramón Menéndez Pidal, que se escusou por razóns de saúde, pero leuse a súa presentación. Representación na que actuaban tamén outros galegos: Luís Iglesias Atocha, Francisco Molíns. (Entrevista con Carlos Martínez-Barbeito, 11-agosto-1995).

Blanco-Amor narra así aquela experiencia:

> «También funcionaba por el año 35, en la Fundación del Amo de la ciudad universitaria, un grupo de excelentes escenificaciones modernas de los romances viejos. Alguna vez fui por allí con García Lorca. Y estuve en la inolvidable representación del *Romancero de los Infantes de Lara*, presentada nada menos que por el entonces, no sé si rojo o enrojecido, don Ramón Menéndez Pidal. Dirigía el grupo y cantaba, muy bien, los romances, Carlos Martínez Barbeito, que es hoy asesor cultural de la TVE... (Conferencia «Teatros libres de preguerra». Arquivo persoal de Carlos Laíño)».

Comeza o verán e Federico terá que despedirse de Pablo Neruda e da tertulia da cervexería de Correos, que remataba, moitas veces, no piso do poeta chileno, na Casa de las Flores, onde ía algunha vez Eduardo e máis frecuentemente Guerra da Cal.

Margarita Xirgu le no Teatro de la Zarzuela *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, mentres xa pensa na súa viaxe a México.

Blanco-Amor viaxa a Granada, onde vai residir do 21 de xuño ó 20 de xullo, para estar con Federico. De novo, as teses de Guerra da Cal de que a amizade dos dous poetas fora máis ben epidérmica e sempre interesada por parte de Eduardo, como veremos, esfarélanse por si soas. Nestas alturas, Blanco-Amor coñecía perfectamente ó seu amigo e agora ía estar con el no seu ambiente, a recrearse coa súa amizade. Longa estadía, na compaña de Federico e os seus amigos de Granada, con percorrido por Córdoba, Serra Nevada, Vega e viaxe costeira ata Málaga. Como un admirador máis de Federico, Blanco-Amor asiste ás dúas representacións de Margarita Xirgu na Alhambra: *Fuenteovejuna* e *El Alcalde de Zalamea*, con Rivas Cherif. E o 5 de xullo ten lugar o atentado contra Constantino Ruiz Carnero, director do periódico liberal *El Defensor de Granada,* oposto á coalición dirixida por Gil Robles, a *CEDA*[96]. O presidente de Acción Popular, irritado polo labor valente do periodista antifascista, inxúriao e golpéao. Blanco-Amor e García Lorca, amigos de Ruiz Carnero, presencian, con arrepío, aquela agresión brutal contra a intelixencia. O escritor auriense, indignado, escribirá «Apostillas a una barbaridad», que sairá o día 7 en *El Defensor de Granada*, chamando a atención dos lectores sobre a violencia dos das 'partidas de la porra' (Blanco-Amor publicaría aínda outros dous artigos neste mesmo periódico: «Pitagorismo inútil», p. 1, con data Granada 10-VII-35 e «Intimidad

[96] Vid. Gibson, 1987, pp. 368-372.

de España». «Patios de Toledo», p. 1, desde Toledo –Posada de la Sangre–, 1935[97]).

Nesta viaxe, a cámara fotográfica de Eduardo sacou unhas excelentes fotografías de Federico, no círculo familiar do poeta, que figurarían en moitas publicacións sen o nome do seu autor[98]. Foron algunhas destas: Lorca no seu dormitorio, diante do cartel de La Barraca, (vestido co seu mono da farándula), na Huerta de San Vicente, cos seus sobriños, tocando o piano e con súa nai no recibidor da casa (con esta dedicatoria a Blanco-Amor: «Para Eduardo, con la que yo más amo en el mundo»).

Aqueles días discorren distendidos, amigables, nos que non nos sorprende a anécdota que conta Blanco-Amor, testemuña dunha das frecuentes *cousas* ou ocorrencias de Federico:

> «Estábamos solos en el Generalife un atardecer...; de pronto se levantó y se puso de pie sobre la muralla, frente a la inmensa vega, y comenzó a declamar a voz en grito la *Oda a Walt Whitman*, como si debajo hubiera una muchedumbre bíblica, mosaicamente escuchando. Estaba traspuesto, transfigurado, enajenado»[99].

Blanco-Amor recibiría moi satisfeito a invitación de Federico para pasar polo Casino, espacio onde se movía a burguesía granadina. Aceptando o reto, pois non era dos que se encollían ante a animadversión, cruzaría os salóns dándolle un «repaso» e ollando de esguello ós «putrefactos» lorquianos.

O poeta granadino engade á hospitalidade familiar o regalo da lectura primicial de *Doña Rosita la soltera:*

> «... aun con los brillos de la tinta nueva temblando sobre el último pliego»[100].

Asiste á súa lectura con Pepe García Carrillo, e Eduardo, entusiasmado, envía unha crítica da obra para *La Nación*, acompañándoa dunha foto de García Lorca, que el mesmo lle sacou, no seu cuarto de traballo, co cartel de La Barraca ó fondo. Conta como viu nacer esta nova obra teatral do

[97] Vid. Anderson, 1988, pp. 66-67, nota 49.

[98] A fotografía é un capítulo na producción de Blanco-Amor de moito interese. Non concibía as súas crónicas periodísticas, sen que foran acompañadas dos testemuños gráficos correspondentes, como bo reporteiro profesional. Fotos de Azaña, Cipriano Rivas Cherif, Lorca, Rafael Alberti e Mª. Teresa León, Indalecio Prieto, Castelao, Luís Seoane e as fotografías das súas viaxes. Vid. *Eduardo Blanco-Amor fotógrafo*, Clube Cultural Alexandre Bóveda, Ourense, 1993.

[99] Pérez Coterillo, p. 18. Cito por Gibson, 1987, p. 370.

[100] Blanco-Amor, 1935a, p. 3.

poeta, explicando os segredos da «rosa mudable» e o seu argumento. É a traxedia de Rosita, a solteira provinciana, que compara coa María Cordal da súa localidade, namorada do seu curmán, un «caballerete de solapas imposibles», que nunca volverá das Américas. No fondo, Rosita nunca crerá na súa volta e só mantén a falsa espera para alimentar a ilusión de súa nai. Non me resisto a transcribir unha única nota que Eduardo engade ó final do seu artigo, na que o noso escritor teoriza sobre o teatro lorquiano:

> «Conviene decir que este *magicismo* que apunta en el nuevo teatro español, a través de Lorca y de Casona, nada tiene que ver, como se ha dicho, con el 'realismo mágico' de algunos novecentistas italianos, que culmina y se teoriza creo que en Bomtempelli. Esta intervención y transposición realista de lo extranatural a modos de expresión y de acción humanos, está, desde sus orígenes, en el teatro -y también en la poesía- español: y de modo fundamental en las abstracciones, milagros y teologías de los autos sacramentales».

Blanco-Amor deixa Granada o 19 de xullo, segundo o periódico *El Defensor de Granada* e prosegue unha xira por Praia de Almuñécar, Málaga, Alxeciras, Xibraltar, La Línea, Ceuta, Tetuán, Rabat, Casablanca, Fez, Larache, Sevilla, para estar en Madrid do tres ó dez de setembro. Desta viaxe son as crónicas que envía para *El Pueblo Gallego* e no periplo ten problemas cos militares españois, polas palabras que verte nalgún artigo[101].

Lorca, entrementres, viaxa a Santander con La Barraca para estrear *El caballero de Olmedo* e representar *El retablo de las maravillas*. Volve a Barcelona coa compañía de Margarita Xirgu, que abre tempada con *La dama boba,* en versión de Federico, no Teatro Barcelona. E a apoteose chega o 17 de setembro, coa estrea de *Yerma*. O teatro abarrótase de público e a prensa liberal e republicana é moi eloxiosa coa obra. Blanco-Amor, que se atopa en Logroño, despois de pasar nove días en Ourense e Vigo, está ó tanto dos éxitos do amigo e felicítao, dándolle conta, pola súa vez, das súas vicisitudes:

> «Querido Federico:
>
> ¡Mira donde he venido a parar, hombre! Me han traído unos amigos indianos, pues, a su paso por Vigo, oyeron decir, por casualidad, que unos oficialillos iban a agredirme en pandilla y vestidos de paisano. ¡Qué valientes!

[101] Vid. Allegue, 1993, pp. 135-6.

Tu libro lo dejé en marcha; y si no hubiera sido por este asunto y por el proceso que me hizo dejar Santiago a los tres días de llegar, ya estaría listo para fin de mes. Aquí estaré con esta familia hasta el día 26 ó 27. Ya me enteré del venturoso escándalo de *Yerma.* ¿Qué te decía yo? Es muy grande, muy generosa y muy inteligente esa Barcelona. Me sumo de todo corazón al ¡Visca Catalunya! de Margarita, que supongo lo habrá dado en catalán. Y si estas derechas cabronas siguen impidiéndonos rehacer lógicamente a España, entonces yo gritaré también:

¡Visca Catalunya lliure!

Por lo menos, que de todo este hundimiento, este asco y esta catástrofe, se salve un regazo de España que diga al mundo que, a pesar de todas las apariencias, hubo en este país un pueblo civilizado.

Te abrazo con todo mí cariño y te felicito con toda mi razonada admiración. Y me felicito a mí mismo porque, esta vez, tampoco me falló la profecía.

Si no estuviese tan pobre, iría a acompañarte un par de días a esa. Pero con estos disgustos, no escribo nada. Y, a pesar de mi sapientísima administración, claro, el dinero se termina. Todo esto me pone muy triste y tengo ganas de llorar y de marcharme. Por desgracia, mientras no termine el proceso en que me han metido carcas y mílites, no podré irme. Ahora los lerrouxistas gallegos me buscan para la campaña electoral y me ofrecen prebendas y dinero. Pero no me he flaqueado en mi época abundante, menos lo haré ahora en la pobreza. Yo soy de los que se crecen en la adversidad. ¡Pero esta tristeza que no me deja serenidad para trabajar...!

Si no te pido una postal a vuelta de correo, mandándome las señas de tu cuñado, para mandar a tu mamá las fotos, que ya las tengo dedicadas y todo, y no quisiera irme con ellas. Si me escribes hoy mismo, hazlo a las señas de este hotel. Y debes de escribirme, porque estoy muy triste.

Saludos cariñosos a ese buen amigo que es Rivas Cherif y también muy respectuosos a Margarita Xirgu y tú un abrazo de

Eduardo (Logroño, 22-IX-35) [102]».

[102] Fundación Federico García Lorca, Madrid.

Esta carta, unha vez máis, descríbenos a un Blanco-Amor en sintonía ideolóxica con Lorca e coa súa actriz Margarita Xirgu. Os seus artigos e os seus pronunciamentos públicos, cada vez con máis forza, chocaban cos postulados da dereita. O seu artigo, en defensa do director de *El Defensor de Granada* e as súas crónicas africanas alporizan ós sectores da ultradereita. Como galeguista, tenta fuxir de capeliñas políticas que hipotequen a súa independencia como periodista. E pon como modelo a nacionalidade catalana. Na carta aínda hai outros aspectos de interese: detalles sobre o libro dos *Seis poemas galegos*, as fotos sacadas en Granada e, sobre todo, a tristura que o abrangue e que o amigo Federico ha de comprender.

Eduardo pasa por Bilbao, San Sebastián, Pamplona, Burgos e vai permanecer en Madrid do 8 de outubro ó 2 de novembro. Precisamente, o día 8 García Lorca fai unha escapada, desde Barcelona, para falar sobre o seu teatro pola radio para América.

Federico regresa finalmente a Madrid o día 23 de octubro, en momentos de axitación política. Xa son días de despedida para Blanco-Amor. Nestes datas debeu de ocorrer a homenaxe que lle fan a Eduardo en Madrid, ofrecida, segundo o noso escritor, por Federico[103].

Volve a Galicia. Do 3 ó 5 pasa a dar as súas derradeiras apertas ós amigos de Ourense, Lugo e Pontevedra. E o día 6 o seu barco sae para Buenos Aires, onde arriba o día 20 de novembro de 1935.[104]

No barco vai pensando no momento político difícil de España. Non se imaxina a traxedia da guerra civil nin o asasinato do seu amigo: confía no triunfo de Azaña e en volver pronto. Federico continúa triunfando e os *Seis poemas galegos* van saír axiña na Editorial Nós.

A chegada a Buenos Aires, no plano íntimo, vaino deixar desolado. Traemos aquí esta terceira carta de Eduardo a Federico[105] para reafirmar, por se quedara algunha dúbida, a súa amizade sincera co poeta granadino.

---

[103] Vid. Rey (16-7-54).

[104] Desde o peirao de Vigo, Blanco-Amor envíalle unha postal a Federico, á rúa de Alcalá 102-4º de Madrid, co seguinte texto:

«Ahora mismo, dentro de diez minutos, me embarco. Abrazos. Eduardo.

PD. Uno de estos días, te mandan tu libro.»

Blanco-Amor embarca para Buenos Aires o 6 de novembro de 1935. Ánxel Casal remitiralle a García Lorca os exemplares do seu libro en Nadal, no mes seguinte.

(Vid. *Exposición Gráfico-Bibliográfica "García Lorca y Galicia"*, dirixida por Guillermo Escrigas, do Grupo Sargadelos, Ediciós do Castro, Sada, A Coruña, 1995).

[105] Fundación Federico García Lorca, Madrid.

Esta confesión íntima é, por agora, o único texto escrito no que Blanco-Amor, homosexual coma Federico García Lorca, lle revela con naturalidade o desamor en que se atopa, despois dun abandono amoroso. Pola contra, a expectativa que esperta a súa chegada a Buenos Aires, como correspondente de *La Nación* en España, en momentos de trebón político, sitúao no centro da atención periodística. Terá que erguerse da súa desolación e no primeiro que pensa é no seu amigo: ser o seu representante espiritual en América, meta que se reiterou con máis motivo, despois do asasinato de Federico. Recomendacións para Lola Membrives, apertas para os seus amigos de España e case unha certeza: as cartas de Federico a Eduardo teñen que estar nalgunha parte[106].

Reproduzo, polo seu interese, o texto íntegro da carta:

> «Mi querido Federico: Perdona que te escriba a máquina, pero son tantísimas las cosas que tengo que hacer que apenas tengo tiempo. Te diré todas las cosas lo más brevemente posible. Primero que ando sufriendo tan horriblemente que no sé cómo puedo sobrevivirme. En realidad, me invento cada mañana de esta desolación que me es cada día. Ya te supondrás lo ocurrido. Yo vine a Buenos Aires más que por nada, a buscar a quien estaba en mi corazón y en mi carne después de un beso que duró siete años, con sus noches, sus mares y sus angustias. Pues este abrazo que yo traía temblando en mis músculos, con un ansia de tanta ausencia junta, no encontró ni siquiera el fantasma piadoso de esas mentiras que se nos cuentan para que sigamos viviendo. Nada. Una confesión bruta, a la media hora de desembarcar y otra persona en medio. Un horror, Federico querido. No sé ni siquiera cómo te lo cuento. Van pasados diez días y este espanto con todos sus insomnios, esperanzas que arden como papeles, proyectos sin sentido y venganzas sin valor siquiera teórico, me traen y me llevan como un mar. De pronto me quedo con la vida vacía entre las manos y todo desmoronado dentro y fuera de mí. En contraste con esta brutalidad, para que sea más dolorosa, está el aire imprevisto de triunfo con que Buenos Aires me recibe de

[106] Neste asunto, propomos unha vía de investigación que non podemos desbotar. Sabemos que Blanco-Amor, neses terribles anos finais de soidade da súa vida, fixo unha «limpeza» a fondo da súa biblioteca, en especial dos temas e cartas eróticas. Polo tanto, el mesmo puido destruír aqueles textos que puideran caer nas mans de curiosos desaprensivos. Outra hipótese é considerar que estas cartas, así coma outros textos «comprometidos», o mesmo Eduardo os confiara á seguridade dalgún amigo íntimo ou familiar moi achegado a Federico García Lorca.

nuevo. Los periódicos hablando de mí y publicando interviús políticas durante una semana entera. Proposiciones de todas partes para escuchar mi palabra. Requirimientos para que acepte recepciones. Pedidos de colaboración... ¡Hasta veladas cartas de amor, todas temblorosas de adolescencia, con un aire muy suave de barrios grises y tristes que confinan con los álamos y sauces del río! Y yo desmoronado en este cuarto de un hotel feo, todo rumoroso con las cohabitaciones de los matrimonios nacidos del fragor de las razones sociales, que vienen a Buenos Aires a rehacer cierta luna de miel antigua y a comprar madapolanes y cacerolas. Procuro[107] no morirme arrimando a la hoguera toda mi voluntad. Alfonso, con quien me he explayado, hace todo lo posible por distraerme. Por su consejo, salgo mañana para Córdoba a pasar unos días con una familia amiga. Si después estoy más sereno, aceptaré la proposición de la estación nueva de radio «El Mundo», que es maravillosa y tiene muy selectos programas. A propósito de ésto, pienso dedicar tres de las charlas al tema que tengo pensado para un libro: *Excursión a García Lorca*. Me harían tanta falta como morir, algunos de tus poemas del libro de *Poeta en Nueva York*, que, como es natural, no me mandarás. Y harás muy mal. Te lo digo por si Dios consiente que seas alguna vez buen amigo de ti mismo y se te ocurre mandármelos. Al día siguiente de llegar yo, salió el artículo de Doña Rosita, que hizo profunda sensación. Se considera «como la revelación de un crítico teatral de primer orden». ¡Ganas de hablar! Mallea, en cuanto entré en «La Nación» para saludarle, me dijo: 'Acaba Vd. de dar una lección a todos los críticos del idioma, con ese ensayo culto, entretenido y sencillo, siendo muy profundo, que se lee como un cuento. Haga Vd. renuncia a muchas cosas y sea Vd. el crítico de nuestra generación'. A continuación hablamos de la obra, que yo les expliqué, precediéndola de una exposición sobre Granada y su estilo. Quedaron maravillados y deseando verla en escena. Les hablé de tus proyectos y realizaciones. Casi toda la conversación estuvo a ti dedicada. No hago más que corresponderte. Ahora veo cuánto has hecho aquí por mí, y eso apenas nos conocíamos. ¡Y hay quien dice que eres egoísta! En realidad, tú has impuesto aquí mi nombre; porque lo cierto es que la gente me quería y esperaba de mi no sé qué cosas, pero tú has atizado mucho este fuego.

[107] rehacerme (palabra riscada).

Gracias, Federico. Ya sabes que yo soy sobrio en las expresiones de mis sentimientos, pero que me van muy hondo.

En cuanto salga de estas cenizas, lo primero que aceptaré será la recepción en el CÍRCULO DE LA PRENSA, a continuación de lo cual, pronunciaré una conferencia con este tema: Azaña. El hombre y la vida. Le expuse el plan de la misma a Bóveda y piensa él que será una cosa de mérito. Azaña despierta aquí una expectación tan formidable, que eso mismo hace fácil y temible a la vez el merodearlo con este intento de describir a su alrededor un mero círculo de palabra. Yo siento por Azaña un cariño sin límites y una admiración que me da miedo, porque invade una zona de mi ser que siempre estuvo libre para mis paseos interiores: mi self control crítico. Yo tuve fanatizado muchas veces, casi toda la vida, mi corazón. Pero mi mente era mía. Ahora no. Estoy fanatizado íntegramente. Esto me permite, sin yo haberlo querido, penetrarme de Azaña más que intelectualmente, por medio de sutiles modos de conocimiento que más tienen que ver con la mística. De tal forma[108] es así, que cuando leo sus discursos o le oigo, se ponen en movimiento dentro de mí una serie de emociones y resonancias que ya me eran antiguas, sin que yo las supiese en clara conciencia de sus palabras o en sueños exactos. Y muchas veces mi contacto con él, más parece monólogo que diálogo. Ya sé que todo esto parece gran presunción, pero es la verdad, y qué quieres tú que yo le haga.

El otro día nos encontramos Lola Membrives y yo en una fiesta. Me abrazó como antigua amiga y me agradeció los 'magníficos viajes por España que había hecho, inmóvil, leyendo mis cosas'. Ardía en ganas de hablarme aparte. Y como se trataba de una exhibición de *La Traviesa Molinera* en privado, en cuanto se apagó la luz, nos sentamos juntos y empezamos a hablar de ti. Está muy dolida y triste de ti. La conclusión de nuestra conversación fue ésta: Ya que no le has dado *Yerma* ni piensas darle *Doña Rosita* -con cuyo papel de criada sueña- que le destines, por lo menos, *Casa de Maternidad* o que le escribas cualquier otra cosa, Yo creo que debías hacerlo. Margarita está por encima de estos menudos celos teatrales y no se enfadaría, porque Margarita no es actriz más que por su gran talento y su angustiosa sensibilidad. Es actriz de

[108] modo (palabra riscada).

escena y no de entre bastidores. Ella misma te aconsejaría que atendieses el pedido de Lola: está desolada y me dice que todo cuanto le leen, le parece de azucarillo o percalina; que sueña con hacer una de tus mujeres y que este año no tuvo interés en hacer temporada porque le faltaba el entusiasmo que sólo tú puedes devolverle. Piensa un poco en esto y contéstame. Pero contéstame. Soy aquí un poco tu representante espiritual y pienso dedicarle tanto tiempo a mis cosas como a velar y a defender y a exaltar las tuyas. Al fin, aunque mi vida no tuviese otro objeto que la de servir a la tuya, ya con esto estaría bien justificada. Toma las cosas, no te diré en serio, porque yo no aconsejo actitudes aburridas, pero por lo menos con cierto ritmo y orden.

Lo de Lola ahí queda, como lo más importante de esta carta. No desmorones el prestigio que me has creado ante ella, dejando mi carta sin respuesta.

Y nada más. No porque no tenga un mundo más de cosas que decirte, sino porque yo no tengo humor para seguir escribiendo, ni sé cómo llegué a tiempo.

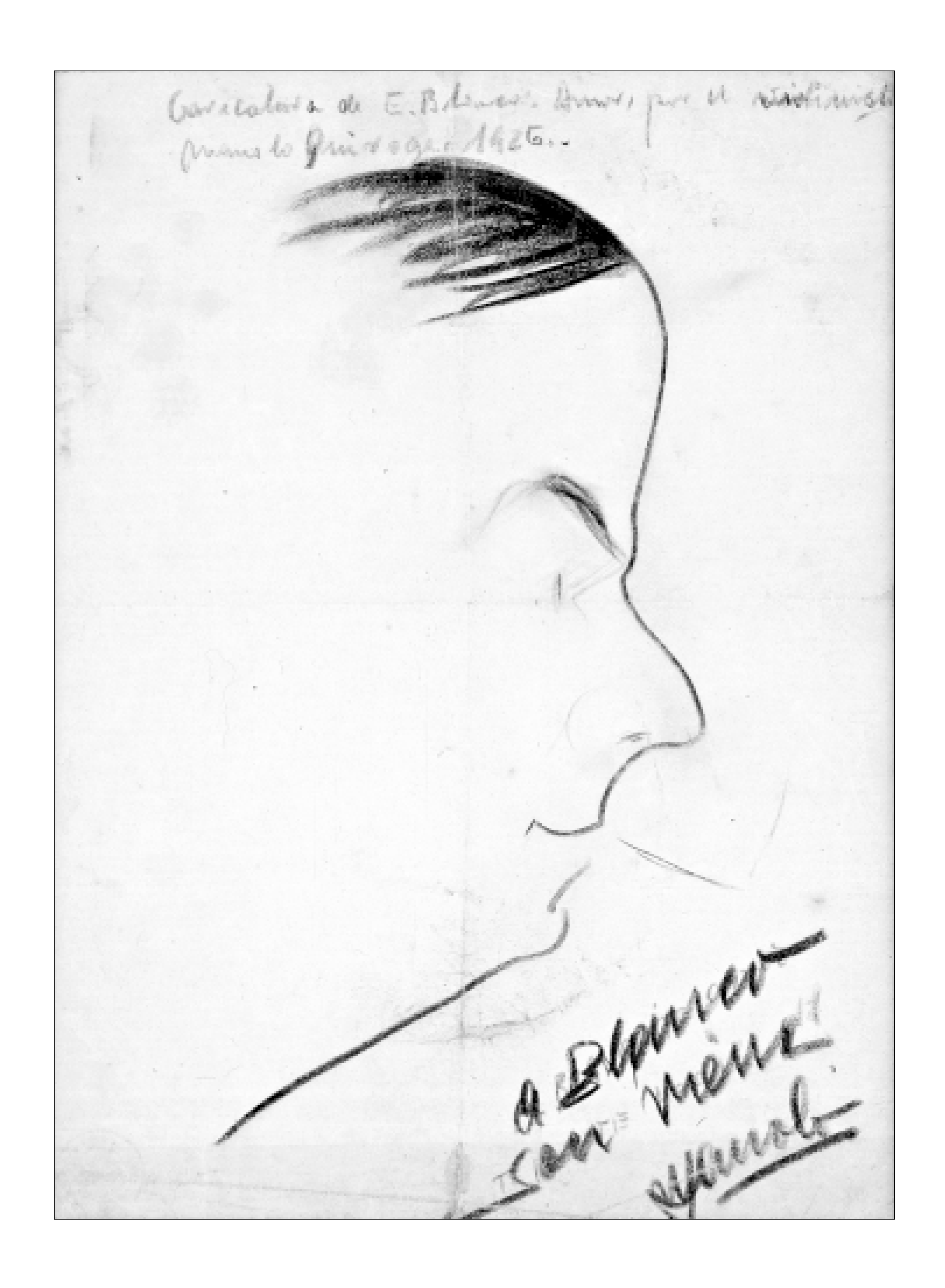
Dale grandes abrazos a Rivas Cherif. Dile que en mis interviús hablé muchísimo de la T. E. A. y de su director y que dije que allí se estaba gestando el nuevo tono técnico del teatro de España y de sus actores futuros, muchos de ellos ya presentes.

Abrazos a Regino, a Iglesias, a del Moral... a todos los que, de buena fe, me habeis envenenado de España con aquella memorable noche de la bodega, que no puedo sacarme de las mientes. Y tú, Federico querido, ayúdame en este drama con tus palabras, que te lo agradeceré para siempre, pues me encuentro muy triste en esta soledad tan inútilmente habitada. Abrazos también a tu gente buenísima y uno muy grande para ti de,

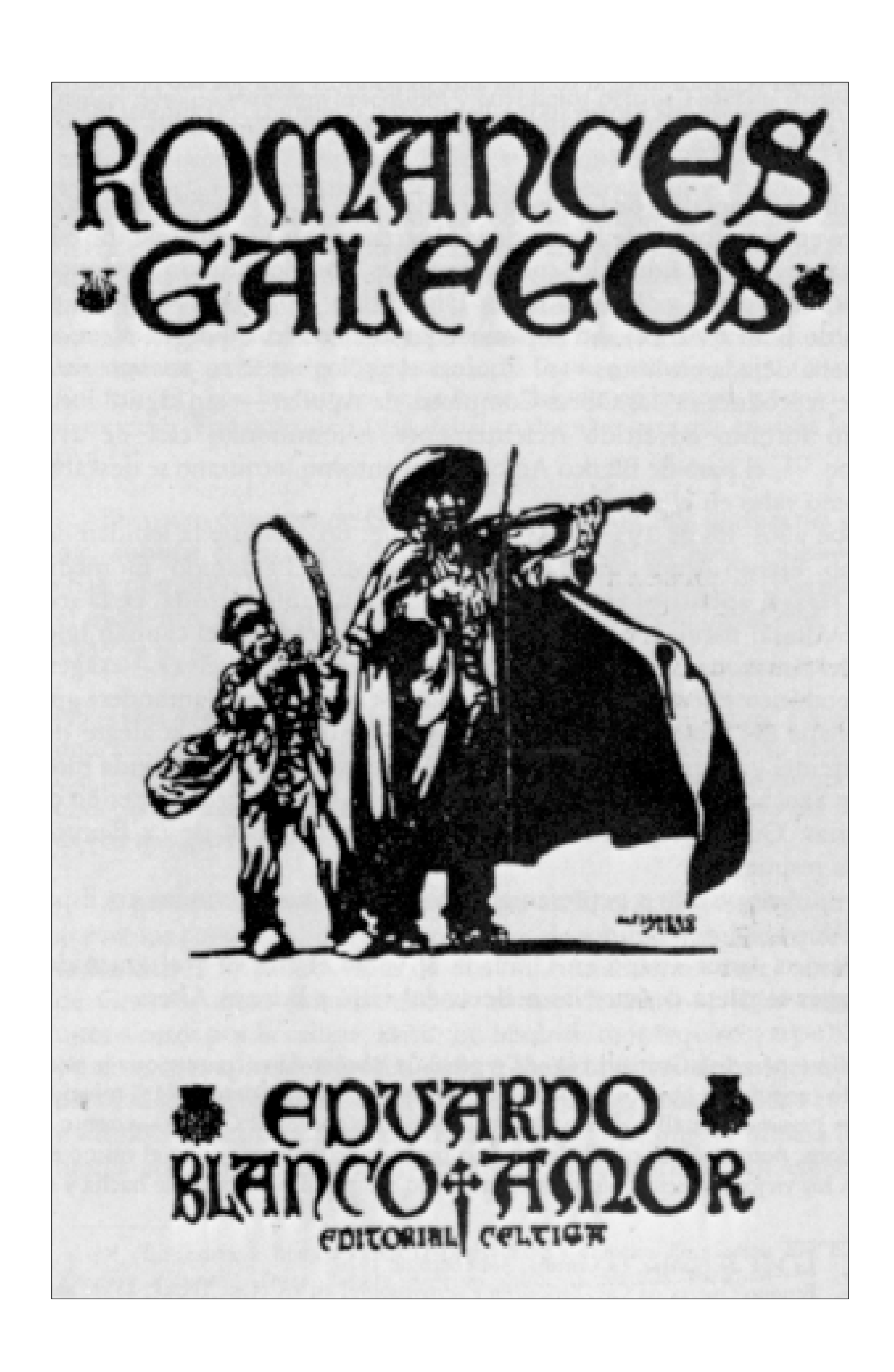
Eduardo.

Buenos Aires, noviembre 29-935.

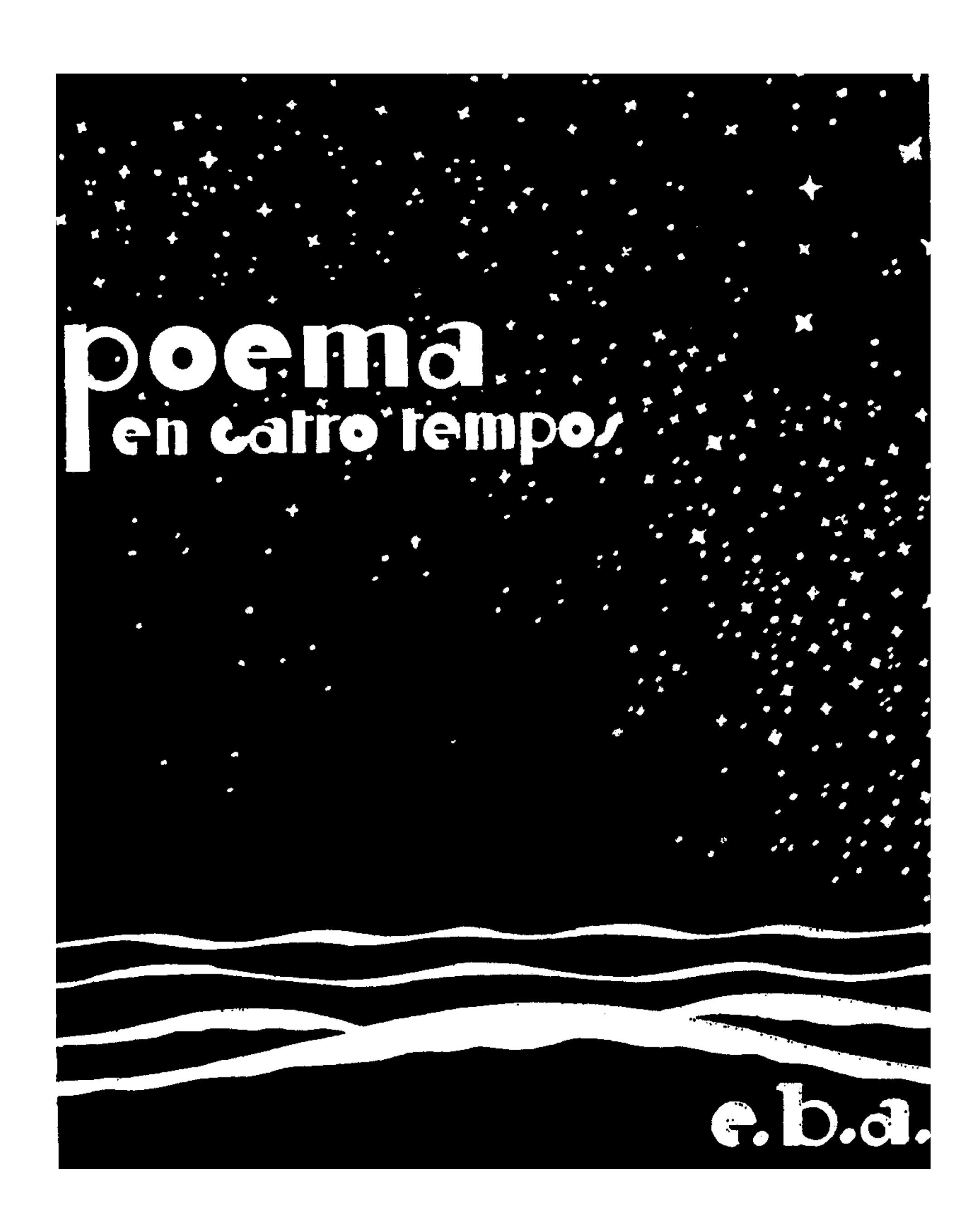
Escríbeme a Calle Cevallos 1030, 1º dcha.»



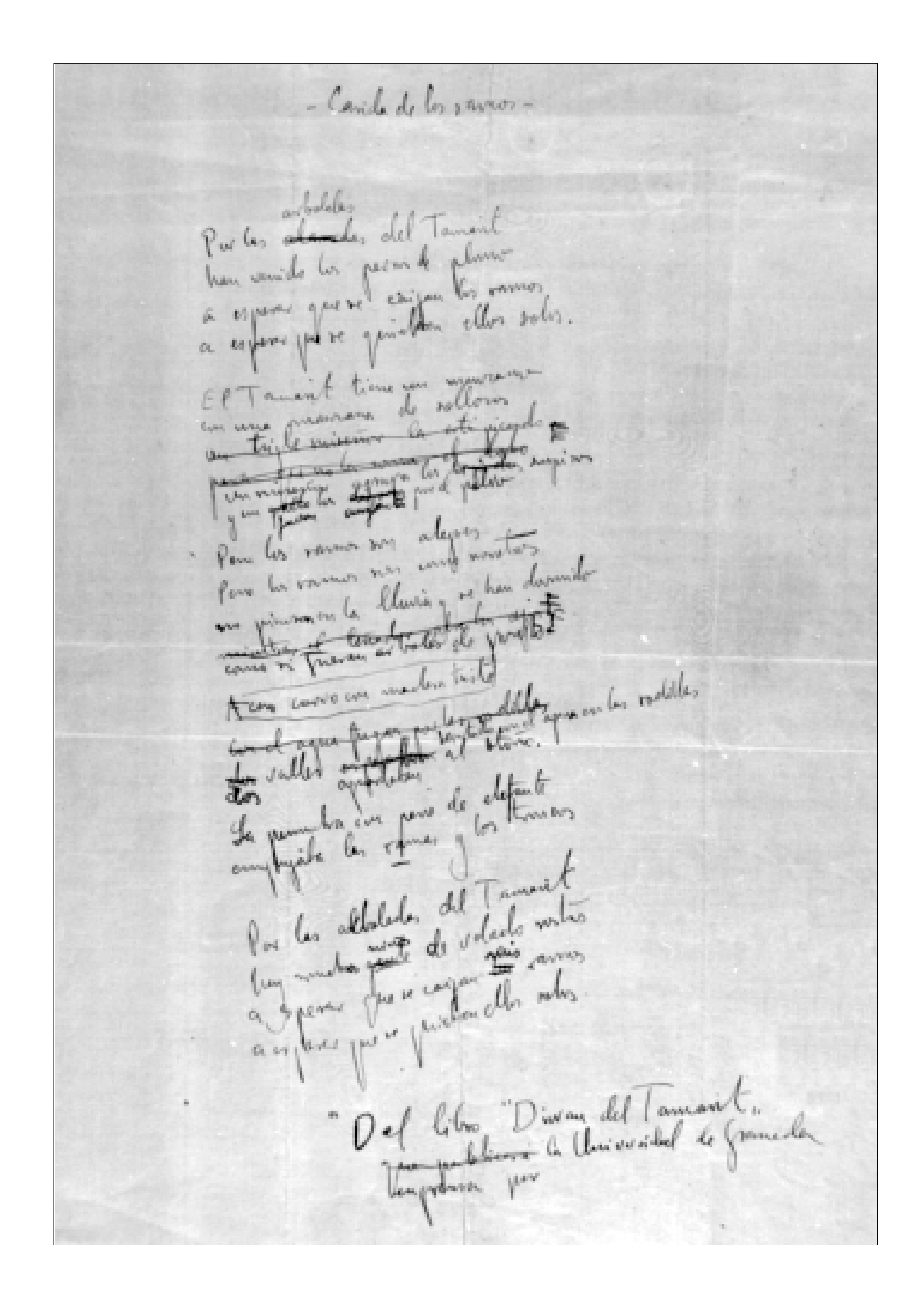
Caricatura de Blanco-Amor, realizada polo violinista Manolo Quiroga, 1926 (*Céltiga*, 25 de xullo, 1926). Biblioteca Blanco-Amor, Deputación Provincial de Ourense.



Eduardo Blanco-Amor, Editorial Céltiga, Buenos Aires, 1928.



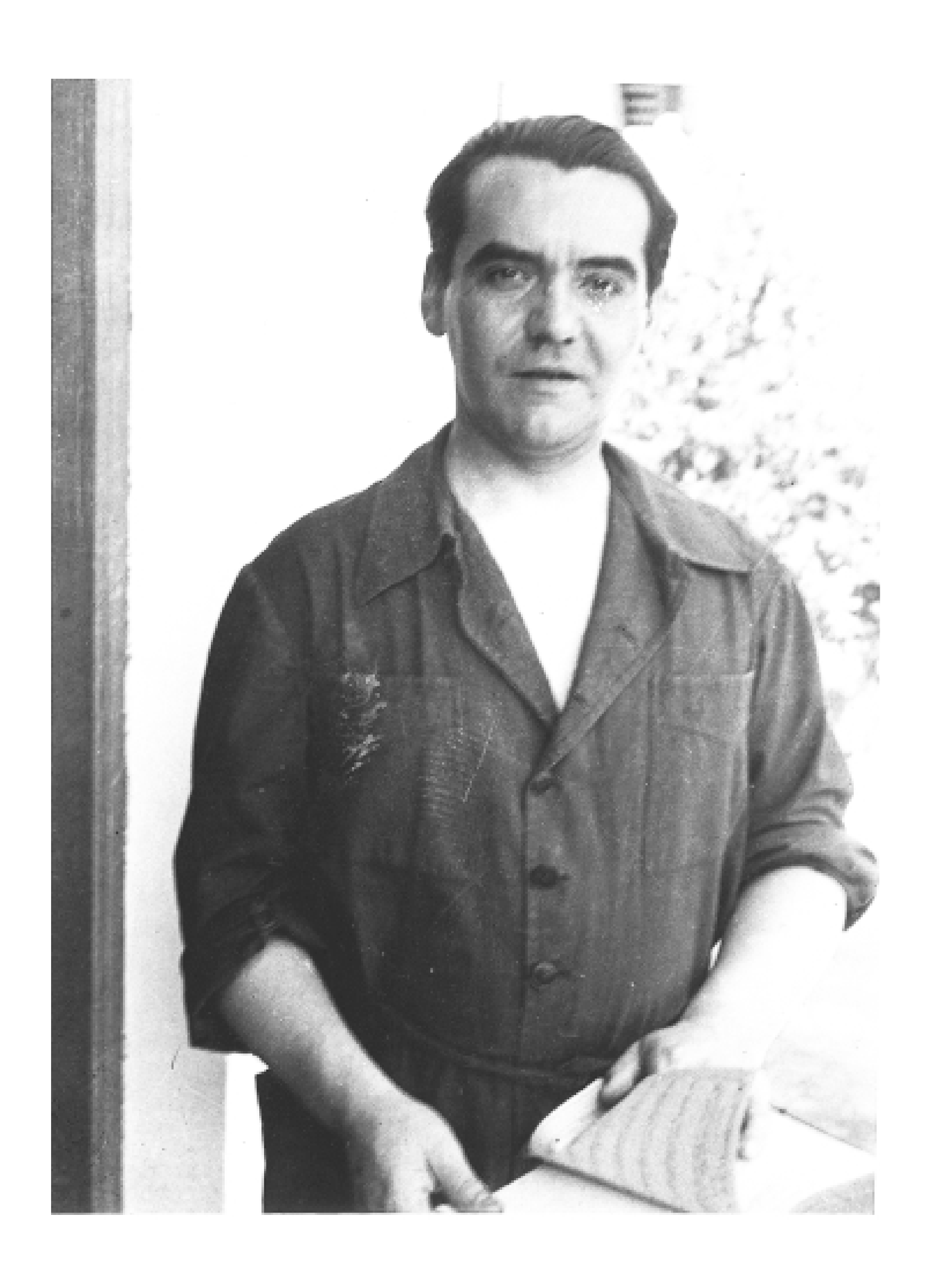
Eduardo Blanco-Amor, Edición do autor, Talleres Virs, Buenos Aires, 1931.



- Casida de los ramos -

Por las arboledas del Tamarit
han venido los perros de plomo
a esperar que se caigan los ramos,
a esperar que se quiebren ellos solos.

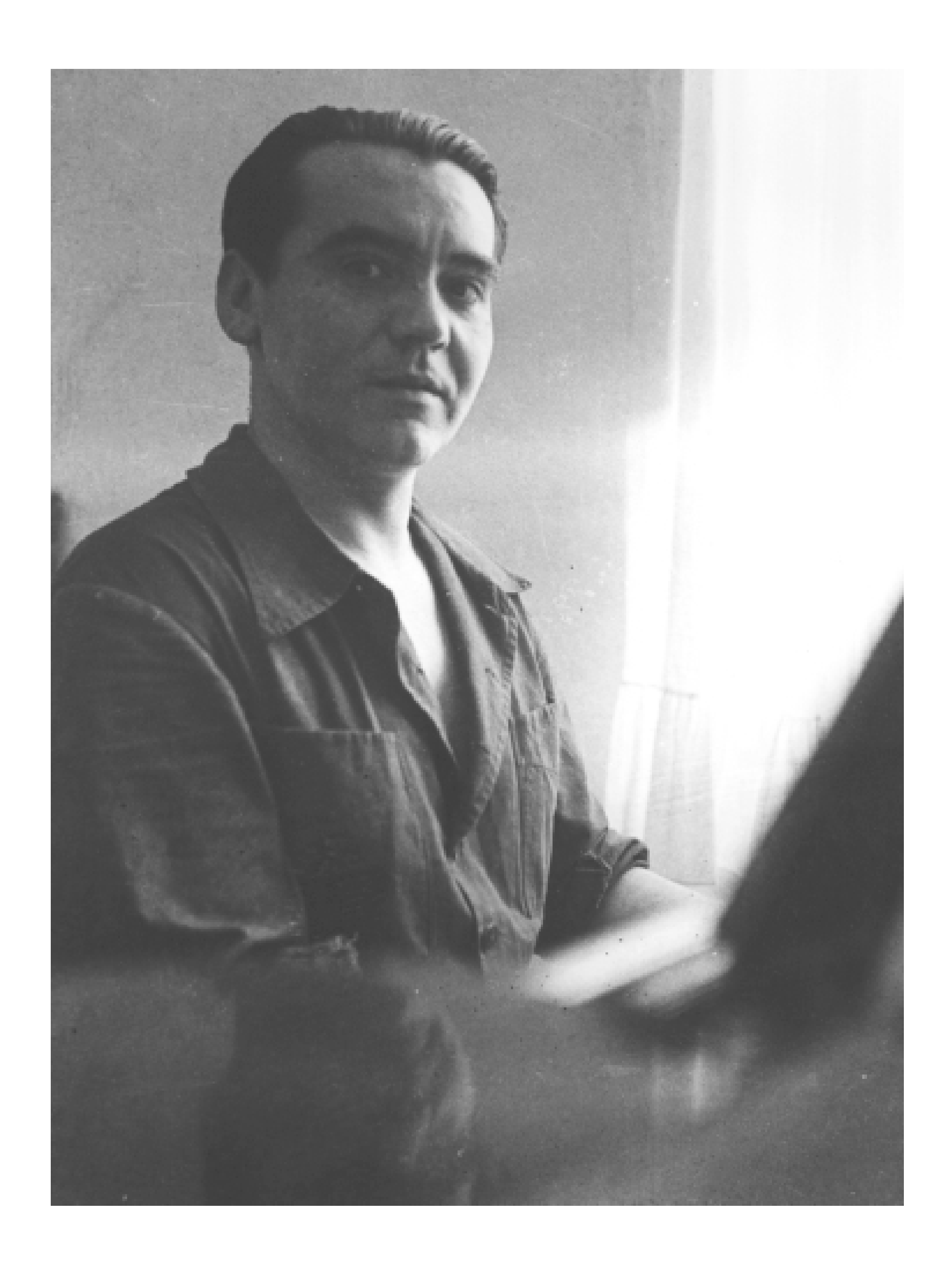
Autógrafo de «Casida de los ramos», entregado por Federico García Lorca en Granada, 1935, a Blanco-Amor.
Biblioteca Blanco-Amor. Arquivo da Deputación Provincial de Ourense.



Federico fotografado por Blanco-Amor, Huerta de San Vicente, Granada, verán de 1935.
Arquivo fotográfico de Eduardo Blanco-Amor. Biblioteca da Deputación de Ourense.



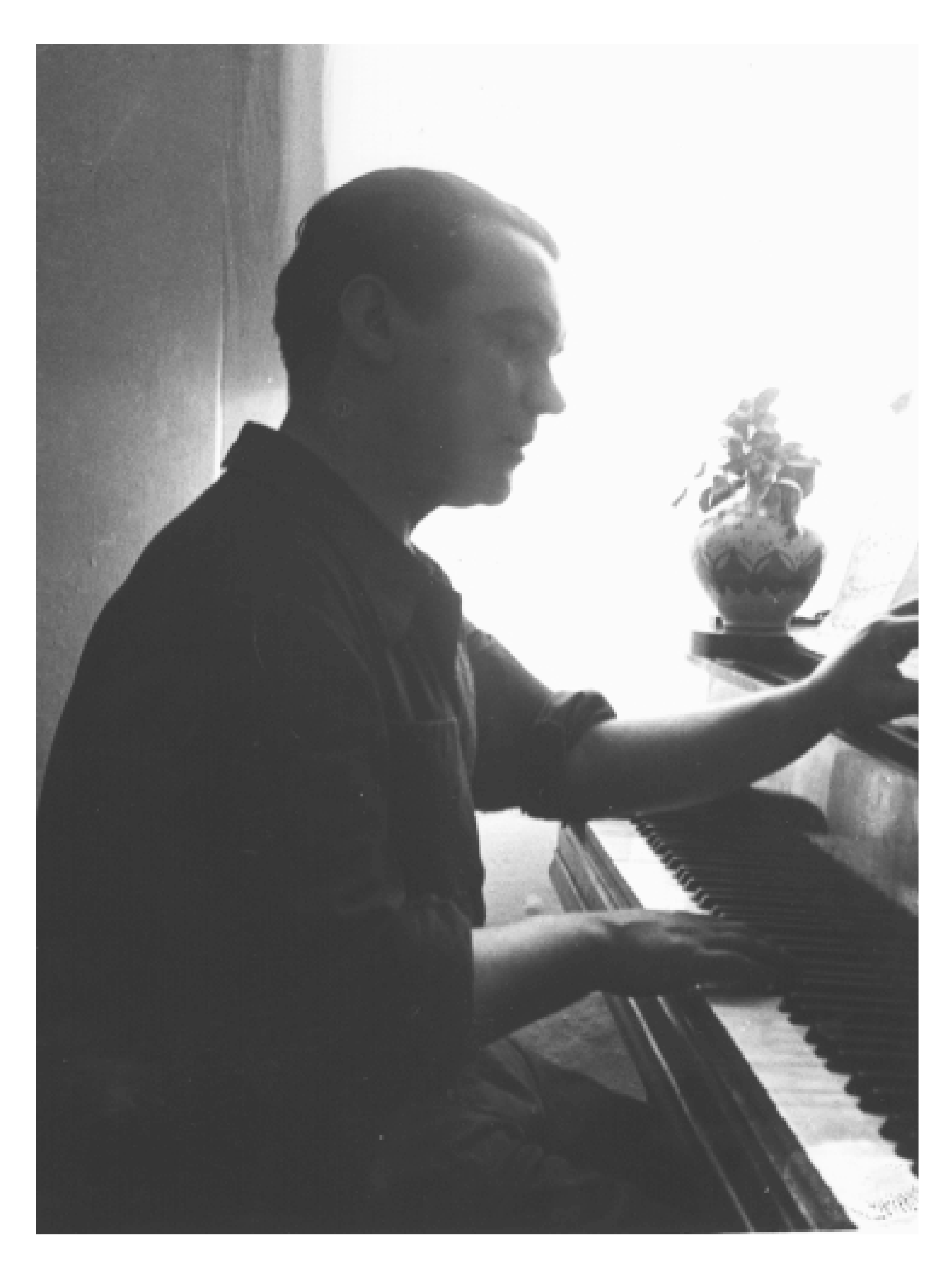
Federico na súa habitación traballando, Granada, xuño de 1935.
Arquivo fotográfico de Eduardo Blanco-Amor. Biblioteca da Deputación de Ourense.



Outra foto que Eduardo lle sacou a Federico en Granada, en xuño de 1935.
Arquivo fotográfico de Eduardo Blanco-Amor. Biblioteca da Deputación de Ourense.



Federico tocando o piano, Granada, Huerta de San Vicente, verán de 1935.
Arquivo fotográfico de Eduardo Blanco-Amor. Biblioteca da Deputación de Ourense.



Outra foto da serie de García Lorca tocando o piano, sacada por Blanco-Amor, na súa viaxe a Granada, verán de 1935. O poeta enviaríalle máis tarde a Margarita Xirgu esta foto dedicada: "Para Margarita. De su Federico".
Arquivo fotográfico de Eduardo Blanco-Amor. Biblioteca da Deputación de Ourense.



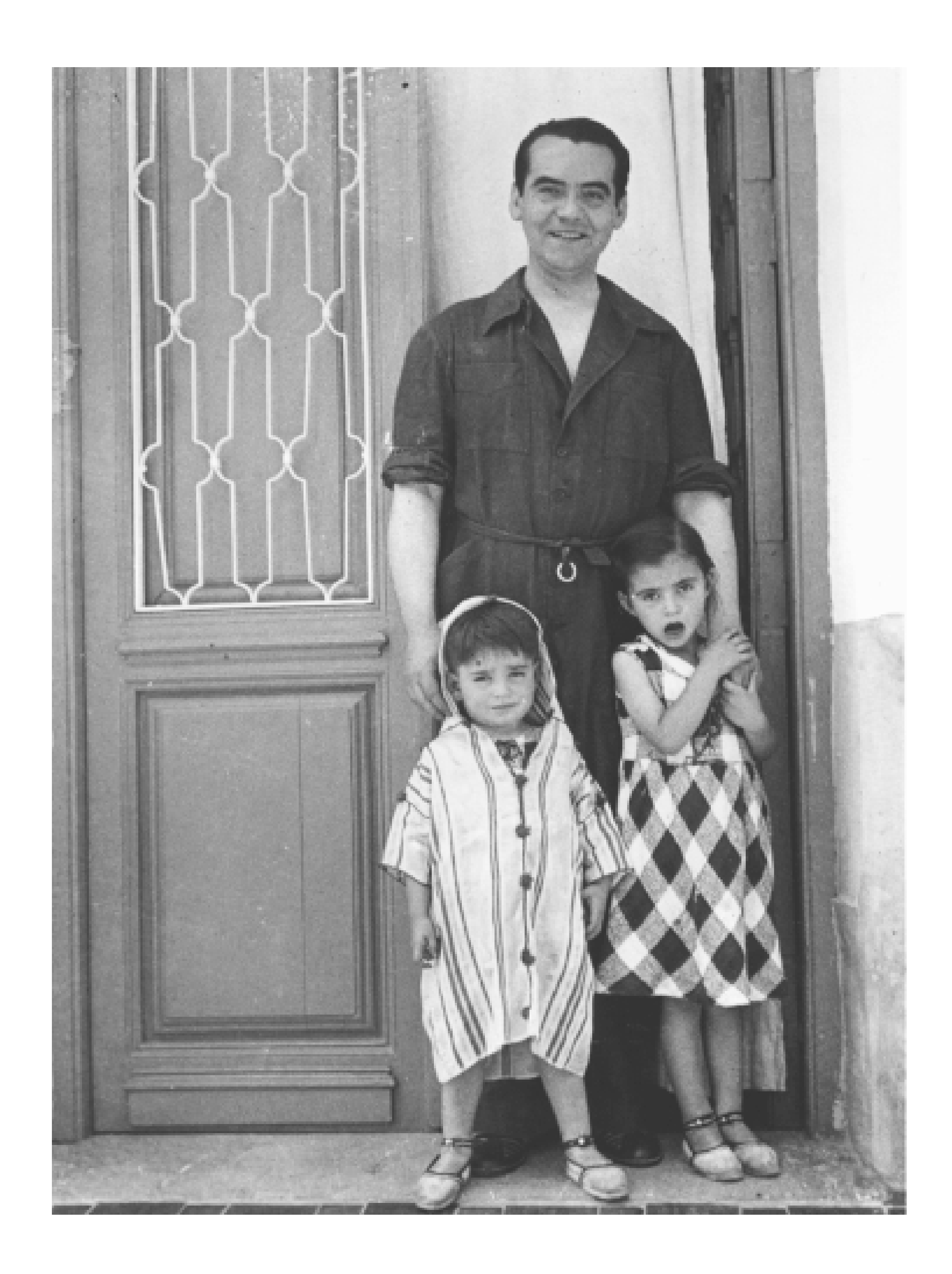
García Lorca ó piano. Huerta de San Vicente, Granada, 1935.
Arquivo fotográfico de Eduardo Blanco-Amor. Biblioteca da Deputación de Ourense.



Outra foto, da serie tirada por Blanco Amor, na Huerta de San Vicente, 1935.
Arquivo fotográfico de Eduardo Blanco-Amor. Biblioteca da Deputación de Ourense.



Federico García Lorca, Huerta de San Vicente, 1935.
Arquivo fotográfico de Eduardo Blanco-Amor. Biblioteca da Deputación de Ourense.



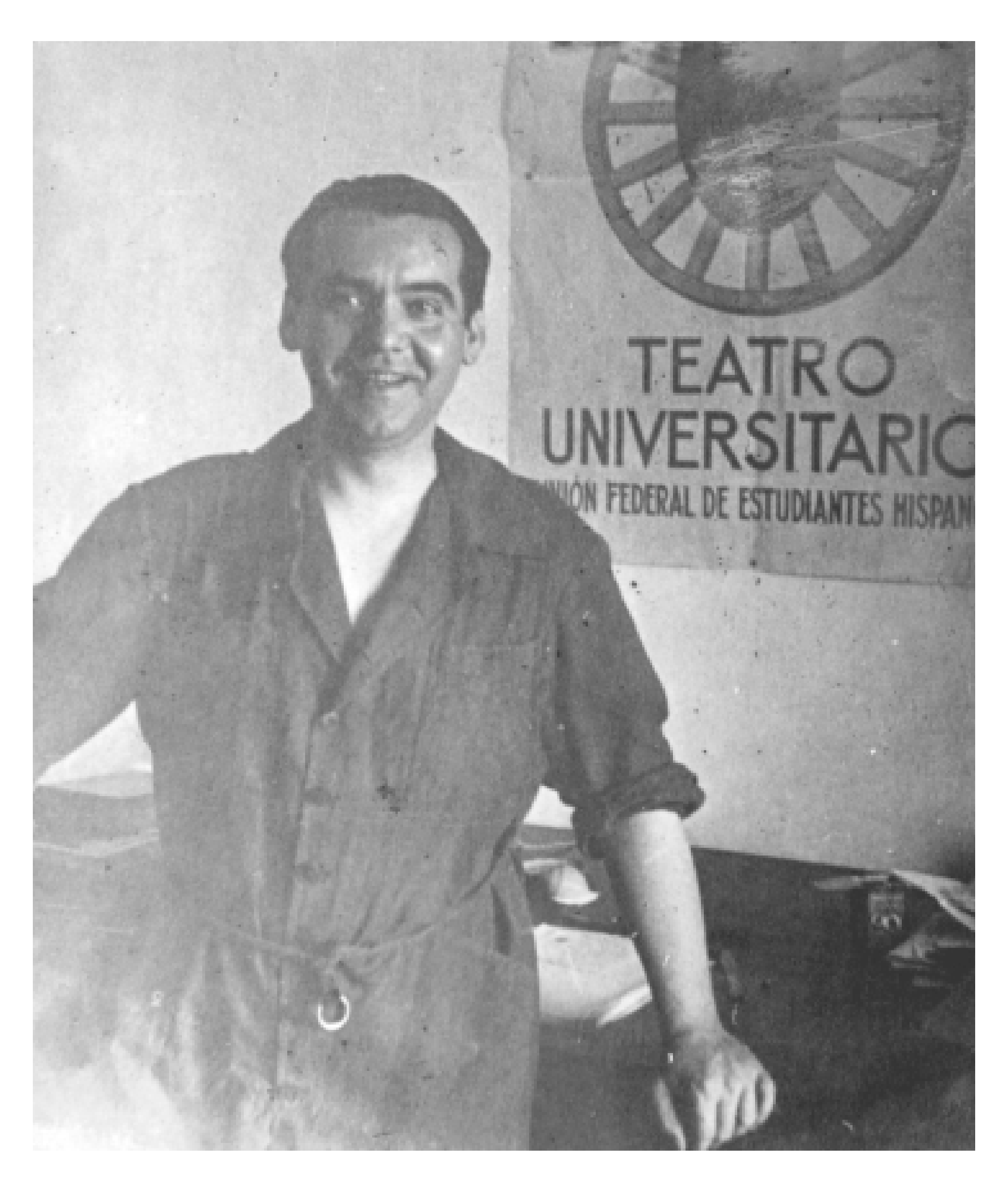
Federico García Lorca cos seus sobriños, fillos de súa irmá e de Fernández Montesinos, alcalde de Granada, asasinado tamén en Granada, coma García Lorca, a comezos da Guerra Civil. Arquivo fotográfico de Eduardo Blanco-Amor. Biblioteca da Deputación de Ourense.



Fotografía de García Lorca, con súa nai, tamén na Huerta de San Vicente, Granada, verán de 1935. A dedicatoria a Eduardo di así: “Para Eduardo, con lo que más amo del mundo”. Di Eduardo Blanco-Amor: “Creo que es la última en la que aparecen juntos...”.
Arquivo fotográfico de Eduardo Blanco-Amor. Biblioteca da Deputación de Ourense.



Federico García Lorca con súa nai, dona Vicenta Lorca, no verán de 1935, na súa casa da Huerta de San Vicente en Granada.
Arquivo fotográfico de Eduardo Blanco-Amor. Biblioteca da Deputación de Ourense.



Federico García Lorca no seu cuarto de traballo, Granada, 1935, co cartel de La Barraca ó fondo.
Pon Blanco-Amor no reverso da foto: "... Trabajando siempre, en esta época, vestido de overall: –la ropa más linda y más cómoda para escribir poesía–, según me dijo aquella tarde".
Arquivo fotográfico de Eduardo Blanco-Amor. Biblioteca da Deputación de Ourense.



Foto de García Lorca, conservada por Blanco-Amor, na Huerta de San Vicente, nunha representación con outros amigos.
Arquivo fotográfico de Eduardo Blanco-Amor. Biblioteca da Deputación de Ourense.



Don Federico, o pai de García Lorca, coa súa filla Isabel. Madrid, 1934.
Arquivo fotográfico de Eduardo Blanco-Amor. Biblioteca da Deputación de Ourense.



Casa do poeta en Fuente Vaqueros, na rúa de la Iglesia, 2. Na porta vese ó pai do poeta, don Federico.
Arquivo fotográfico de Eduardo Blanco-Amor. Biblioteca da Deputación de Ourense.



O sobriño de Lorca, Manuel Fernández Montesinos, hoxe director da Fundación Federico García Lorca.
Arquivo fotográfico de Eduardo Blanco-Amor. Biblioteca da Deputación de Ourense.

III. OS *SEIS POEMAS GALEGOS*

3.1. O texto da editorial Nós e os «orixinais»[109]: autógrafos e apógrafos.

TEXTO DA EDICIÓN PRÍNCIPE: EDITORIAL NÓS [110].	TEXTOS DOS ORIXINAIS[111]: AUTÓGRAFOS E APÓGRAFOS
PE:	A:
I. Madrigal â cibdá de Santiago[112]	*Madrigal a la ciudad de Santiago*[113].
Chove en Santiago meu doce amor.	Chove en Santiago meu doce amor.

[109] Os «orixinais»: autógrafos e apógrafos, consérvanse na Biblioteca Blanco-Amor do Arquivo da Deputación Provincial de Ourense, agás o de «Madrigal a la ciudad de Santiago», que X. Alonso Montero atopou na casa de Francisco Lamas e hoxe é propiedade da familia.

[110] *Seis poemas galegos* de Federico García Lorca foron publicados, como é sabido, na Editorial Nós de Ánxel Casal, Santiago de Compostela, coa nota epilogal seguinte: «Iste volume LXXIII de Nós rematouse de imprentar en Santiago o 27 de Nadal de 1935». Levan un prólogo de Eduardo Blanco-Amor.

[111] Comparando estes «orixinais» cos textos da primeira edición, isto é, a de Blanco-Amor da Editorial Nós, obteríanse as variantes textuais introducidas por Blanco-Amor ou no prelo. Todos os cambios (mesmo espacios en branco, comas, etc.) van subliñados ou sinalados en «negriña»

Camelia branca do ar
brila entebrecid**a ô** sol.

Chove en Santiago
na noite escura.
Herbas de prata e **de** sono
cobren a valeira l**ú**a.

Olla a choiva po-la r**ú**a,
laio de pedra e cristal.
Olla no vento esvaído
soma e cinza do teu mar.

Soma e cinza do teu mar
Santiago, lonxe do sol;
Agoa d**a** mañán anterga
trema no meu corazón.

Camelia branca do ar
brila entebrecido o sol.

Chove en Santiago
na noite escura.
Herbas de prata e sono
cobren a valeira lua.

Olla a choiva po-la rua,
laio de pedra e cristal.
Olla no vento esvaído
soma e cinza do teu mar.

Soma e cinza do teu mar
Santiago, lonxe do sol;
Agoa[114] de mañán anterga
trema no meu corazón.

---

no texto da Edit. Nós, para unha mellor apreciación. Siglas: ***A*** = Autógrafo (copias de García Lorca), ***AP*** = Apógrafos (copias de Guerra da Cal), ***PE*** = Primeira Edición.

[112] Blanco-Amor empregou o texto xa impreso por *El Pueblo Gallego*, con dúas correccións manuscritas de García Lorca en tinta negra: no verso 7 engade o *o* que falta e no 10 substitúe *laio* por *ceio*. O texto de *El Pueblo Gallego*, con estas dúas correccións feitas por Federico, coincide coa copia en limpo do autor granadino, que atoparía X. Alonso Montero. Eduardo, pola súa conta, pon o título en galego: «Madrigal â cibdá de Santiago», no v. 4: *entebrecida ô*, no *7* engade un *de*, no *8* acentúa *lúa*, no *9 rúa* e no v.*15* pon *da*.

[113] A copia en limpo autógrafa de Lorca estaba en poder de Francisco Lamas e foi descuberta e reproducida en facsímile por X. Alonso Montero (vid. Alonso Montero, 1981). Faltan os posibles borradores primitivos deste poema.

Este poemna foi reproducido amplamente: *Yunque, Resol, El Pueblo Gallego, El Sol, Noticiario Español, Correo de Galicia, Quaderns de Poesia*. Para as variantes textuais, vid. Anderson, 1988, pp. 265-6.

[114] Palabra superposta sobre outra riscada, case inintelixible: *Augua*.

PE:

II. Romaxe de nosa Señora da Barca

*¡A***y** *ruada, ruada, ruada*
*da Virxe***n** *pequena*
e a súa *barca!*

A Virxe**n** era **pequena**
e a s**ú**a coroa de prata.
Marelos os catro bois
que no seu carro a levaban.

Pombas de vidro traguían
a choiva po-la montana.
Mort**a**s e mort**o**s de néboa
po-l**a**s **congostras** chegaban.

¡Virxe**n,** deixa a t**ú**a cariña
nos doces ollos das vacas
e leva sobr'o teu manto
as **frores** da amortallada**!**

Po-la testa de Galicia
xa ven sala**i**ando a **i-**alba.
A Virxe**n** mira **pra o** mar
dend'a porta da s**ú**a casa.

AP:

Sen título[115]

Ai ruada, ruada, ruada
da Virxe pequena e a sua
(barca![116].

A Virxe era de pedra
e a sua coroa de prata.
Marelos os catro bois
que no seu carro a levaban.

Pombas de vidro traguían
a choiva po-la montana.
Mortos e mortas de néboa
po-los sendeiros chegaban.

Virxe deixa a tua cariña[117]
nos doces ollos das vacas!
!e leva sobr'o teu manto
as froles da amortallada.

Po-la testa de Galicia[118]
xa ven salayando a y'alba
A Virxe mira pr'o mar
dend'a porta da sua casa.

[115] Apógrafo ou copia en limpo de Guerra da Cal, con letra moi coidada. O título do poema, así coma as demais variantes, sería do responsable da súa edición. No final do poema, con letra de Guerra da Cal, pon as iniciais de Federico García Lorca: *F. G-L.*

[116] Versos 1-3: no apógrafo non están en cursiva, como na PE.

[117] Versos 11-13: non hai un espacio en branco que separe as estrofas.

[118] Versos 15-16: non hai espacio en branco.

¡Ay ruada, ruada, ruada
*da Virxe***n** *pequena*
e a *súa barca***!**

Ay ruada, ruada, ruada
da Virxe pequena e a
sua barca.
F. G-L.

PE:
III. Cántiga do neno da tenda

B**o**s Aires ten unha gaita
sobro do Río da Prata,
que a toca o vento do **n**orde
coa s**ú**a gr**í**s boca mollada.
¡Triste Ramó~~n~~ de Sismundi**!**
Aló, na rúa Esmeralda,
basoira que te basoira
polvo d'estantes e caixas.
Ao longo das r**ú**as infindas
os galegos paseiaban
soñando un val imposi**i**bel
na verde riba da pampa.
¡Triste Ramón de Sismundi!
Sinteu a muiñeira d'agoa
mentres sete bois de lúa

AP:
Cantiga do neno da tenda[119]

A Ernesto P. Güerra

Bôs Aires[120] ten unha gaita
sobor do Río da Prata,
a toca o vento do Norde
coa sua gris boca mollada[121]
!Triste Ramón de Sismundi
xunto a rua d'Esmeralda[122]
c'unha basoira de xesta
sacaba o polvo das caixas.
Ao longo das ruas infindas
os galegos paseiaban[123]
soñando un val imposíbel
na verde riba da pampa.
¡Triste Ramón de Sismundi!
Sinteu a muiñeira d'agoa
mentres sete bois de lúa

---

[119] O apógrafo, a lapis, está escrito con letra pouco coidada de Guerra da Cal. Ten correccións e engadidos do mesmo Ernesto, á man e tamén a lapis. Está riscado o que parece ser o título orixinal: «Triste Ramón de Sismundi». Na marxe dereita, está a dedicatoria: «A Ernesto P. Güerra», escrita polo mesmo Ernesto.

[120] Debaixo aparece riscado *Buenos Aires.*

[121] Diante da palabra gris está riscada *gran.*

[122] Aparece riscado *de es* (*de es*meralda).

[123] No verso anterior está riscado: *Pola Avenida de Maio.*

pacían na s**ú**a lembranza.
Foise **pra** veira do río,
veira do Río da Prata.
Sauces e cabalos múos
creban o vidro das ágoas.
Non **atopou** o xemido
malencónico de gaita
non viu **o imenso** gaiteiro
coa boca frolida d'alas;
triste Ram**ó**n de Sismundi,
veira d**o** Río da Prata,
víu na tarde amortecida
bermello muro de lama.

pacían[124] na sua lembranza.
Foise praa veira do río
veira do Río da Prata.
Sauces e cabalos múos[125]
creban o vidro das ágoas.
Non alcontrou o xemido
malencónico de gaita
non viu ao inmenso gaiteiro
coa boca frolida d'alas[126]
triste Ramon de Sismundi
veira de Río da Prata
víu na tarde amortecida[127]
bermello muro de lama[128]

PE:
IV. Noiturnio do adoescente morto

I *mos silandeiros orela do vado*
pra ver ***o*** *ad**oe**scente afogado*

I *mos silandeiros veiriña do **a**r,*
*antes qu**e** **i**se r**í**o o leve p**ro** mar.*

Súa **i-a**lma choraba**,** ferida e pequena
embaixo os arumes de pi**n**os e d'herbas.

Agoa despenada baixaba da l**ú**a
cobrindo de **lirios** a montana n**ú**a.

---

[124] Debaixo de *pacían*, está riscada a palabra *aran.*
[125] O «*m*» e o «*n*» están superpostos, co que podería lerse tanto *núos* coma *múos.*
[126] O verso anterior está riscado: *Coa fronte chea de.*
[127] *Víu, tremeroso e bermello...* (palabras riscadas).
[128] O verso anterior está tamén riscado: *un muro d'escura/d'area.*

O vento deixaba camelias de soma
na lumi**eira** murcha da s**ú**a triste boca.

¡Vinde mozos loiros do monte e do prado
pra ver o ad**oe**scente afogado!

¡Vinde xente escura do cume e do val
antes qu**e i**se r**í**o o leve **pro** mar**!**

O leve pro mar de curtiñas brancas
onde van e vên vellos bois de **á**goa.

¡Ay, como cantaban os albres do Sil
*sobre a verde lua, coma **un** tamboril!*

*¡Mozo**s**, imos, vinde, aixiña, chegar*
*porque xa ise r**í**o **m**'o leva **pra** o mar!* [129].

AP:
Noiturno do adolescente morto[130]

Ymos silandeiros orela do vado[131]
pra ver ô adolescente afogado

Ymos silandeiros veiriña do âr
antes qu'ise rio o leve pr'o mar

[129] O complemento *me* funde o cadro tráxico co eu lírico do narrador.

[130] Apógrafo copiado a tinta negra. É unha copia de Guerra da Cal moi coidada. O derradeiro *o* de *Noiturno* parece corrixir un anterior *io*.

[131] Vs. 1-4: a copia de Guerra da Cal non leva indicación de cursiva.

Sua y'alma choraba ferida e pequena
baixo dos arumes de piños e d'herbas

Agoa despenada baixaba da lua
cobrindo de violas a montana nua

O vento deixaba camelias de soma
na lumieria murcha da sua triste boca

!Vinde mozos loiros do monte e do prado
pra ver ô adolescente afogado!

!Vinde xente escura do cume e do val
antes qu'ise rio o leve pr'o mar¡

O leve pr'o mar de curtiñas brancas
onde van e vên vellos bois de agoa

!Ay como cantaban os albres do Sil[132]
sobr'a verde lua coma tamboril

!Mozo !imos! vinde! aixiña! chegar!
porque xa ise rio o leva[133] pr'o mar

---

[132] Vs. 17-20: sen indicación de cursiva.

[133] A forma *leva* do apógrafo está corrixida sobre *levou*.

PE:
V. Canzón de cuna pra Rosalía Castro, morta

¡Érguete miña amiga
*que xa cantan os galos do d**í**a!*
***¡É**rguete miña amada*
porque o vento muxe, coma unha vaca!

Os arados van e vên
dende **Santiago** a Bel**e**n.
Dende Belén a **Santiago**
un anxo ven en un barco.
Un barco de prata fina
que trai a **door** d**e** Galicia.
Galicia deitada e queda
transida de tristes herbas.
Herbas que cobren t**é**u leito
e a negra fonte dos teus cabelos,
Cabelos que van **ao** mar
onde as nubens teñen seu n**í**dio pombal.

***¡É**rguete miña amiga*
*que xa cantan os galos do d**í**a!*
***¡É**rguete miña amada*
porque o vento muxe, coma unha vaca!

AP:
Vella cantiga[134]

Érguete miña amiga[135]
que xa cantan os galos do dia
Erguete miña amada
porque o vento muxe coma unha vaca

Os arados van e vên,
dende Sant-Iago a Belén
dende Belén a Sant-Iago.
Un[136] anxo ven en un barco
Un barco de prata fina
que trai a dôr da Galicia[137].
Galicia deitada e queda[138]
transida de tristes herbas[139]
herbas que cobren teu leito
e a negra fonte dos teus cabelos
Cabelos que van ô mar
onde as nubens teñen seu nidio pombal[140]

Erguete miña amiga[141]
que xa cantan os galos do dia
Erguete miña amada
porque o vento muxe coma unha vaca[142]

---

[134] O apógrafo de Guerra da Cal está escrito a tinta negra, cunha letra moi descoidada, con correccións e engadidos tamén seus. «Vella Cantiga» é o título orixinal, pero Blanco-Amor, entre paréntese, ponlle o de «Canción de cuna pra Rosalía de Castro, morta», que sería o título final, modificando *Canción* por *Canzón*.

[135] Vs. 1-4: sen indicación de cursiva.

[136] *Un/un*.

[137] Aparece riscada *coma*.

[138] A palabra *deitada* aparece superposta sobre *durmida*.

[139] Comeza o verso coa palabra *Galicia* riscada.

[140] A continuación aparece un verso riscado: *Amiga Amiga miña amiga*.

[141] Vs. 17-20: sen indicación de cursiva.

[142] Debaixo pode lerse: *Ergue teu* ( ) *corpo*.

PE:	*AP/A:*
VI. Danza da lúa en Santiago	*Danza da lua*[143]
¡Fita aqu**e**l branco galán,	Fita a[144] aquil[145] branco galán
olla seu transido corpo**!**	fita seu transido corpo.
É a l**ú**a que baila	É a lua que baila[146]
na Quintana dos mortos.	na Quintana dos Mortos[147]
Fita seu corpo transido	Fita seu corpo transido
negro de somas e lobos.	negro de somas e lobos[148]
Nai: **A** l**ú**a está bailando	Nai: a lua está bailando
na Quintana dos mortos.	na Quintana dos mortos
¿Quen fire **potro** de pedra	?Quién fire caval de pedra
na mesma porta **do** sono?	Na mesma porta del sono
¡É a lúa! ¡**É a** l**ú**a!	!É a lua! ¡la lua!
na Quintana dos mortos!	Na Quintana dos Mortos!
¿Quen fita **meus** grises vidros?	?Quien fita mies grises vidros?[149]
cheos de nubens seus ollos?	Cheos de nubens seus ollos?

[143] Poema híbrido, escrito coas letras de Guerra da Cal e de Federico. Os catro (o 5º verso está riscado) primeiros versos sería un apógrafo, con letra a lapis de Guerra da Cal e, a partir do cinco, un autógrafo de García Lorca (vs. 5-9: escritos a lapis e, desde o v. 10 ata o final, a tinta negra). Hai tamén correccións a tinta feitas por Lorca.

[144] No autógrafo, a forma verbal vai con preposición: Fita *a*...

[145] «Aquel» sobre *Aquil.*

[146] Sobre o *a* de baila está sobreposto un *e*.

[147] A continuación, aparece un verso riscado: *A Sant-Iago chegan barcos.*

[148] Comeza o verso cunhas palabras inintelixibles.

[149] Aparecen riscados *vidros verdes*. Debaixo de *vidros* está *verdes* tamén riscado e debaixo de *verdes* vén *grises*. Polo mesmo, as dúas palabras sen riscar son: *grises vidros*, isto é, as da PE.

É a l**ú**a**, é a** l**ú**a
na Quintana dos mortos.

Deixame **morrer** no leito
soñando **con flores d’**ouro.

Nai**: A lú**a está bailando
na Quintana dos **m**ortos.

¡**Ai f**illa, co ar do céo
vólvome branca de pronto**!**

Non é o ar, **é a** triste l**ú**a
na Quintana dos **m**ortos.

¿Quen brúa co-este xemido
d’imenso boi **melancónico**?

Nai**:** É a lúa**, é** a lúa
na Quintana dos **m**ortos.

¡Si**,** a l**ú**a**, a** l**ú**a
coronada de toxo**s**,
que baila**,** e baila**,** e baila
na Quintana dos mortos!

É a lua la lua
na Quintana dos Mortos

deixame morir no leito[150]
Soñando na flor del ouro

Nai a lua está bailando[151]
na Quintana dos Mortos

Filla; con el ar, do ceo
me vuelvo branca de pronto[152]

No es ar es la triste lua
Na Quintana dos Mortos.

?Quien xime con el xemido
de immenso boi malenconico?

Nai É a lua! a[153] lua!
na Quintana dos Mortos.

!Si[154]a lua la lua
couronada de toxo
que baila e baila e baila
!na Quintana dos Mortos.!

---

[150] Debaixo de *morir* aparece riscada *morta.*

[151] Despois de *Nai* aparece riscada *la.*

[152] Enriba de *vuelvo* pon *pongo.*

[153] O *a* está escrito sobre *la.*

[154] Está *la* riscada.

3.2. O Prólogo de E. Blanco-Amor ós *SEIS POEMAS GALEGOS*

Queremos partir do prólogo que Blanco-Amor escribiu na primeira edición dos poemas, a da Editorial Nós, para examinar a súa posición e ver que é o que di, e tamén o que non di, sobre os *Seis poemas galegos* de Federico García Lorca. Boa parte do «misterio» en que se viron envoltos estes poemas foi debido a que, sen saberse ben a causa, este limiar explicativo de Blanco-Amor non figurou en case ningunha edición posterior dos *Seis poemas galegos*. Leamos atentamente este prólogo de Blanco-Amor, que reproducimos integramente:

PRÓLOGO

«Federico García Lorca me llegó, un día cualquiera de nuestra amistad, con un puñado de versos gallegos. Todavía traían en lo tierno de su blandor recién modelado, el movimiento arbitrario de una grafía nerviosa de tachones, curvas y añadidos; plástica de la inspiración –calumniada palabra romántica que hay que recuperar por tantos motivos–; movimiento casi involuntario de la mano, agarrotada por ese eléctrico torrente discontinuo, que al bajar de los sesos a los dedos, se apodera de todo cuanto puede extremecerse en nuestra carne. Y dijo: –«La verdad es que, a pesar de haberme bien leído mi Curros y mi Rosalía, el gallego lo aprendí en los vocabularios precaucionables que añades a tus libros de poemas. Debes ser tú, por lo tanto, quien ordenes éstos y quien los edite y quien los prologue. Y ya está. Y ya se acabó. Y no me hables más de esto hasta que me traigas el libro.»

Poco había que ordenar fuera de la simple anécdota amanuense de sacarlos del dorso de unos recibos, desenredarlos de entre las líneas de un telegrama o ponerlos a flote de las restingas de una carta. Se veía que habían sido escritos en una serie de impromtus, de urgencias y de incontinencias, como los otros; no cultivándolos en macetas de ocios trabajosos y de postizas filologías, sino recogiendo el lagrimón de resina madura en el momento caprichoso en que se le ocurría aparecer sobre la superficie del poeta. No son, pues, versos eruditos elaborados, por virtuosismo y presunción, en lengua prestada, sino tan naturales, tan irremediables y tan 'inspirados' como los que le salen en su idioma de siempre.

Esta proximidad –más que aproximación– del poeta andaluz, no sólo a la estructura morfológica de nuestra lírica, sino a su más honda infraestructura espiritual, no cabe fácilmente en las disculpas pedagógicas de la intuición. Y por ser cosa tan venturosamente inexplicable, yo he resuelto,

por unanimidad conmigo mismo, atribuirla al milagro: que a fin de cuentas, es la atmósfera natural y la única lógica de toda poesía, no contaminada por lo académico, lo social o lo didascálico. Es decir, de la poesía.

Muchas cosas, para mi lucimiento y pedantería –pudiera yo hacer como que meditaba, en este pronaos donde el poeta me deja a solas con sus nórdicos ramos y muchas losas pudiera mancharle con el polvo de mis zancadas, falsamente solemnes–. Pero sería pagar una hospitalidad de príncipe con oportunismo de villano. Dejo, pues, para ocasión más confianzuda el devanar cavilaciones, que muchas podrían ser en vista de tan fausto suceso. Pero será cuando no esté en casa ajena.

¡Sería de ver que el idoma gallego, lengua nutricia primero e imperial después, de la lírica de España durante siglos empezase otra vez, como en la época trovaderesca y en la romántica, que fueron sus dos grandes explosiones cíclicas, a rebordar por el mapa adelante, arrastrando en su riada a gentes que van por los desviados caminos; y que fuese un poeta, imperial de suyo, quien viniese en traza de heraldo a gritar la nueva, rindiéndole humildes preseas de voluntario vasallaje.

Esta vez, como siempre, lo gallego no triunfa por el dominio sino por el encanto. (Cuando me dicen que Galicia nunca supo mandar, yo contesto que supo siempre encantar, que es más imperecedera soberanía). Otros llegan también, que yo conozco, al reclamo de esta nueva nidada lírica. No tanto españoles como otros deslumbrados, provenientes de las suaves e hijastras hablas criollas, a demandar el secreto limpio, tenue, florido de esta lengua dulcemente terca, que se empeña en ser inmortal y aparecer de vez en cuando, por entre las rendijas de los siglos, con ojos nuevos de recien nacida. Los síntomas coinciden ya demasiado con los que tuvieron otras grandezas extinguidas, pero que así empezaron: con un lento desperezo luminoso, como las alboradas. En la mañana de este nuestro tiempo de ahora, aquel magnífico Pondal solitario, sacó de su trompa de hierro la profecía, en la gándara desolada, en tierra de Bergantiños. El gran aguilón salió, por magia, de la bocina y se fue por el mar agrisado y por la tierra verde, gritando el verso himnario:

‘¡Os tempos son chegados!’

Y la voz de los poetas es la única matemática a que ajustan su arritmia los porvenires, todavía acostados en la entraña de lo que aún no fue, porque su voz es la única que puede convocar la historia nonata. ¿Os tempos son chegados? El poeta español llega, desde la abundancia de su imperio, a herborizar flores pequeñas en el paisaje de nuestra tierra. ¡En todo el paisaje! En el de nuestra ternura: ‘Balada do adoescente afogado’; y en el de nuestro

paisaje espiritual, que es la saudade: 'Cantiga do neno da tenda'; en el paisaje de nuestro pasado, que son las ciudades santas: 'Madrigal â cibdá de Compostela'; en el paisaje de nuestros muertos: 'Canzón de cuna, pra Rosalía, morta' y en el paisaje de nuestra fe primaria y paisajística: 'Cantiga da Virxe da Barca'. Porque Galicia no es en lo yerto de una platitud moribunda, sino en él lo más riguroso de su vitalidad creadora, otra cosa que paisaje. Digámoslo otras veces: Paisaje. Paisaje. ¿Qué hay? Gracias a él todo lo nuestro nos sigue vivo; y él nos fue, y nos sigue siendo, la referencia indispensable para no perdernos de nosotros mismos y la esperanzada realidad de cada instante y la energía eterna contra el cotidiano desaliento. Y ya que García Lorca, poeta de todos los sures más antípodas, entra en nosotros precisamente por esta múltiple puerta verde, a decir todos con rudo acento himnario:

'¡Os tempos son chegados!'

En el siglo XV un castellano, El Marqués de Santillana, escribía al Condestable de Portugal una carta de información literaria. Y en ella: «No ha mucho tiempo cualesquier dezidores e trovadores de estas partes, agora fuesen castellanos, andaluces o de la Extremadura, todas sus obras componían en lengua galaica o portuguesa». Y terminando el XVI un sevillano, Argote de Molina, continuaba: «Si a alguno le pareciera que Macías era portugués, esté advertido que hasta los tiempos de Enrique III todas las coplas se hacían comunmente en lengua gallega». Y en el XIX Menéndez y Pelayo, concluía: «No se puede desconocer que el prinitivo instrumento del lirismo peninsular, no fue la lengua castellana, ni la catalana tampoco, sino la gallega que, indiferentemente para el caso, (en aquella época eran la misma) podemos llamar gallega o portuguesa». Los Cancioneros todos, desde el de Resende hasta el de Baena, que es el de divisoria o deslinde, están llenos de poetas de otras tierras y lenguas –el Rey don Alfonso, el propio Santillana, Villasandino– que usaron con amorosa afición la de Galicia. Federico García Lorca viene a ella con la gravitación natural de otros grandes de otros tiempos. Y ahí os lo dejo para vuestra devoción y para nuestro estímulo.

A mi me tiembla la mano –y el ánima– al ponerla sobre estos versos, que ya nos nacen reliquia, para echar más allá un acento o traer más acá un desmandado apóstrofo. Pero nada más que para eso. Toda su naturalidad fue pulcramente respetada. Mi complicidad se reduce a un leve paso por las ajetreadas cuartillas con probidad de pendolista y ortográfica. ¡Y que aun esto me sea perdonado!

3.3. Federico García Lorca: Autor dos *SEIS POEMAS GALEGOS*

3.3.1. A publicación dos *Seis poemas galegos* na Editorial Nós

Blanco-Amor, cando regresa de América en 1933, axiña soubo que Federico andaba a recrearse polas praias da poesía galega. Coñecía o «Madrigal», porque se publicara en *El Pueblo Gallego*. E sabía que García Lorca, pletórico de proxectos literarios naqueles anos, andaba metido nun máis: o de trobador da lingua dos Cancioneiros e de Rosalía. Esta fermosa nova circulaba nos comentarios dos seus amigos galegos, mozos galeguistas, e nos rumores da tertulia dos deputados e escritores galegos, a do café Regina (Castelao, Suárez Picallo, R. Cabanillas...). E coñecía, sobre todo, pola súa amizade daqueles anos co mozo Ernesto Pérez Güerra, onde estaban aniñando: nas relación de Federico con Ernesto.

Cando García Lorca regresa de América en marzo de 1934, Eduardo vaino agardar a Granada. Coñecía as declaracións que García Lorca lle fixera ó periodista galego José Rodríguez Lence, no *Correo de Galicia*[155] de Buenos Aires, nas que o poeta granadino se sentía poeta galego, e Eduardo vai porfiar, ata conseguilo, que o seu amigo se incorpore á literatura galega, con este fermoso pórtico poético.

Federico volve a Madrid e decide rematar o proceso de escritura dos poemas con Pérez Güerra. Blanco-Amor, que está á espreita, presente que este proxecto vai ser realidade. E el mesmo contribúe a difundir, a partir da primavera de 1934, a boa nova entre os galeguistas, mentres se vai informando, con máis pormenor, con Ernesto do «estado» da cuestión. Eduardo pasa longas tempadas en Madrid en 1934: (2 de maio-24 de xuño; setembro-34/xuño-35) e tería ocasión de falar con García Lorca moitas veces da necesaria publicación dos poemas. Sabemos como era Eduardo, cando se propuña algo, de insistente. Tamén coñecemos a resistencia que opuña Federico a dar ó prelo as súas obras, así como a súa despreocupación por datar os seus escritos. Corrixíaos, retocábaos e obstinábase en non publicalos, contradicindo, deste xeito, a súa natural xenerosidade en recitar e compartir a súa poesía[156].

---

[155] Vid. Rodríguez Lence, 1933.

[156] Consultar en Mora Guarnido, 1958, distintos exemplos.

Blanco-Amor, para ir minando esta resistencia de Lorca, comprometeríao ante os seus amigos galegos e non é de estrañar que fora idea de Eduardo Blanco-Amor o retalo na prensa escrita, dando como realidade próxima a publicación dos *Seis poemas galegos*. Así, a rev. *Nós*, no seu nº. de maio-xuño de 1935 anuncia os poemas[157] e o semanario *Ser* prevé que sairán o 25 de xullo, polas festas do Apóstolo:

«con todos os honores de bo gusto, de luxo e de exquisitez»[158].

Álvaro Cunqueiro, pola súa parte, anúnciao en *El Pueblo Gallego*, o 13 de outubro[159].

Blanco-Amor tería, pois, concertado con Ánxel Casal a publicación dos poemas na Editorial Nós, e a Suárez Picallo, amigo e confidente, informaríao da pronta edición dos mesmos. Por iso, cando Suárez Picallo redacta a nota en *Ser*, o 30 de xuño, anunciando o envío dos poemas á Editorial Nós, Eduardo Blanco-Amor está en Granada (21-xuño/20-xullo), na casa de García Lorca, emprendendo a continuación unha viaxe por terras de Andalucía e norte de África, e non volverá a Madrid ata o 3 de setembro.

Polo mesmo, Federico entregaríalle os poemas, como afirma Eduardo Blanco-Amor no seu artigo en *La Hora* de Chile[160], un día de maio de 1935, na súa casa de Madrid e despois de lerlle *Doña Rosita la soltera*. Así, podía explicarse que Blanco-Amor, como afirma, retivera os poemas un tempo, co obxecto de ir dándolle a forma definitiva pero sempre gardando fidelidade ó espírito lorquiano. E Suárez Picallo podía redactar a súa nota periodísitica en *Ser* (tiña que ter a certeza de que se ían dar ó prelo), o 30 de xuño deste mesmo ano[161].

---

[157] Números 137-8, maio-xuño de 1935 e 139-44, xullo-nadal de 1935. Vid. Landeira Yrago, 1986a, p. 141, nota 253.

[158] A revista *Ser* remataba así o seu anuncio da próxima publicación dos *Seis poemas galegos* de Federico:

«... Y van de epílogo, unas líneas -en gallego también- del propio García Lorca.

La Editorial 'Nós' –que en el pasado Día de Galicia diera a publicidad cuatro de nuestros mejores libros– sacará este año la 'plaquette' del gran poeta andaluz, con todos los honores del buen gusto, del lujo y de la exquisitez. Un regalo más de los muchos que 'Nós' lleva hechos a nuestra cultura vernácula de la que es primer paladín».

(Vid. «Para el próximo Día de Galicia, Seis poemas gallegos del gran poeta andaluz Federico García Lorca», *Ser*, 30 de xuño de 1935).

[159] Cito por Landeira Yrago, 1986b, p. 52.

[160] Vid. Blanco-Amor, 1948.

Pero, como sabemos, os poemas non saíron do prelo para o 25 de xullo, Día da Patria galega, como querían os galeguistas. E a súa publicación tería que atrasarse.

Blanco-Amor «arríncalle», pois, os poemas a García Lorca e este confíalle a súa publicación. O poeta auriense era a persoa axeitada: poeta tamén el da nova poesía e amigo de Federico:

> «Federico García Lorca me llegó, un día cualquiera de nuestra amistad, con un puñado de versos gallegos... Debes ser tú, por lo tanto, quien ordenes éstos y quien los edite y quien los prologue. Y ya está. Y ya se acabó. Y no me hables más de esto hasta que me traigas el libro.» (Prólogo).

García Lorca confíalle os orixinais[162] a Eduardo e este ten que sacar unha copia en limpo, para ordenar os papeis e escoller a versión definitiva[163], como encargado da publicación. Blanco-Amor está ó quite e sabe que os *Seis poemas galegos* de Federico son unha xogada maxistral para a literatura galega, naquela España do bienio negro. Unha axuda para a defensa dun republicanismo máis aberto e, sobre todo, entroncado coa aventura galeguista de plebescitar a Autonomía galega. Os galeguistas reciben estas poesías con entusiasmo e de aí o anuncio de Suárez Picallo de publicalos o 25 de xullo, a «Diada maior», coma unha homenaxe á cultura galega. Era un xeito de ir contra a dereita recalcitrante e a caterva de descastados, que, segundo Suárez Picallo, consideraban o galego como dialecto de xente de baixa condición. Nesta defensa estaba tamén o esforzado e valente editor Ánxel Casal, quen publicará os poemas na súa Editorial Nós, no obradoiro literario que tiña na rúa das Hortas.

---

[161] Vid. *Los poemas gallegos de Lorca*, conferencia pronunciada por Blanco-Amor no Centro Galego de Buenos Aires, o 30-07-1959, nas Xornadas Patrióticas Galegas, ás que asistiu tamén R. Otero Pedrayo, como invitado de honor. Agradezo a Alfonso V. Monxardín, pioneiro e entusiasta recuperador das voces dos galegos ilustres, que se terían perdido irremediablemnte, sobre todo as dos nosos emigrantes e exiliados, este testemuño sonoro de Blanco-Amor. Hoxe é xa, felizmente, unha realidade o Arquivo Sonoro de Galicia do Consello da Cultura Galega.

[162] Federico encargaba, con certa frecuencia, ós seus amigos que ordenaran e remataran os detalles de publicación dos seus escritos: por exemplo, o encargo a Bergamín de *Poeta en Nueva York*. Mesmo, algunhas veces tan xeneroso á hora de regalar os seus escritos ós amigos, atopábase que, cando tiña que dalos ó prelo, precisábaos e víase na obriga de pedírllelos de novo. Vid. Gibson, 1987, p. 372.

[163] Esta copia en limpo de Blanco-Amor non se conservou e tivo que desaparecer co espolio da Editorial Nós, cando a reacción asasinou a Ánxel Casal no verán de 1936 e queimou o fondo editorial. Tamén puido perderse nun dos moitos cambios de domicilio de Eduardo.

Blanco-Amor está de volta en Galicia, do 10-17 de setembro, e, despois de pasar por Ourense e Vigo, será nestes días cando presumiblemente compoña en Santiago á man con letra de caixa «Danza da lúa en Santiago»[164]. Tería que deixar Santiago precipitadamente, segundo vimos na carta que lle envía a Lorca desde Logroño, de data 22-IX-35:

> «...Tu libro lo dejé en marcha; y si no hubiera sido por este asunto y por el proceso que me hizo dejar Santiago a los tres días de llegar, ya estaría listo para fin de mes...».

Blanco-Amor encárgalle a Suárez Picallo[165] que leve a bo porto a publicación do poemario galego de Lorca, que corrixa as probas de imprenta con Ánxel Casal e supervise a impresión do texto.

Tivemos a ocasión de falar na Coruña, en setembro do 94, con Xerminal Filgueira, admirador e amigo de Suárez Picallo en Buenos Aires, e deunos outra noticia sorprendente: o escritor sadense cambiou dúas palabras da copia en limpo de Blanco-Amor. Polo tanto, minusculamente, Suárez Picallo participaría tamén, pola porta da amizade con Blanco-Amor, nos *Seis poemas galegos*. Quede rexistrado este dato, como curiosidade editorial[166].

O libro saíu editado, pois, e o 27 de decembro é a data de colofón dos *Seis poemas galegos*, aínda que Eduardo afirma no seu artigo de *Insula* que xa estaban preparados para saír do prelo en novembro.

O libro tería que levar, a modo de epílogo, unhas liñas do propio Federico, pero este texto, posiblemente, nunca foi enviado por García Lorca a Santiago.

---

[164] Blanco-Amor, ás veces, é pouco exacto nas datas e nas citas. No seu artigo de 1959 para a rev. *Insula* sinala que compón os oito primeiros versos do poema «Cantiga do neno da tenda» e na rev. *Grial* (Casares, 1973, p. 343) cita «Danza da lúa en Santiago». Pero, como vemos, estas diverxencias ata son comprensibles, pasados tantos anos, e non afectan ó fondo da cuestión.

[165] Temos falado e escrito, en varias ocasións, da relación destes dous amigos íntimos, parella tan beneficiosa para a cultura de Galicia. A modo de exemplo, vid. «Presente, meu Capitán», Luís Pérez Rodríguez, *Revista das Letras* de *El Correo Gallego*, Santiago de Compostela, 1-1-1993, pp. 12-3.

[166] Se a noticia é interesante, non o é menos o personaxe de Xerminal Filgueira. Coñeciámolo como integrante do Teatro Popular Galego, fundado por Blanco-Amor en Buenos Aires en 1957 (vid. *Breve historia do teatro galego na Arxentina*, Luís Pérez Rodríguez, Cadernos da Escola dramática Galega, nº. 89, A Coruña, 1991), pero ignorabamos onde se atopaba na actualidade. Pois ben, merecendo a cualificación de personaxe lorquiano, dirixe hoxe o Museo *Duamn Ruca*, en Sierra Grande (Río Negro, Arxentina), onde saca os Cadernos *Quimpen*, coa súa correspondente traducción ó galego, e nos que tenta rescatar a lingua dos Mapuches, isto é, a lingua *Mapudungun*, de tradición aínda hoxe falada naquelas terras.

Ánxel Casal, en carta de decembro de 1935 coa cabeceira de *Nós Publicaciós Galegas e Imprenta*, remitíalle a Madrid, desde a rúa do Vilar de Santiago de Compostela, os exemplares a Federico:

> «Muy Sr. Mío: Con el último de este año quiero que lleguen a V. los primeros ejemplares de sus *Poemas gallegos*.
>
> La edición es modesta, como mis medios, pero está hecho con el entusiasmo de este humilde colaborador del renacimiento gallego que considera recompensada su labor en el cedístico 1935 sirviendo al mundo la generosa aportación de V. a nuestra lengua...»

(Vid. *Exposición Gráfico-Bibliográfica "García Lorca y Galicia"*, dirixida por Guillermo Escrigas, do Grupo Sargadelos, Ediciós do Castro, Sada, A Coruña, 1995, p. 30).

«Cantiga do neno da tenda» foi imprentada sen a súa dedicatoria: «A Ernesto P. Güerra». Nunca se soubo ben o seu motivo. Podemos desculpar a Blanco-Amor, dicindo que o libro, como quedou explicado, era un trofeo para os galeguistas e nacionalistas e Eduardo, neste sentido, puido ocultar este dato para darlle unha visión máis universal, eliminando toda referencia concreta. Pero tamén é xusto reservármonos certas sospeitas: ¿Blanco-Amor actuou así coa venia de Lorca[167] ou obrou pola súa conta, como afirmou o Guerra da Cal dos derradeiros anos? De crermos a versión de Guerra da Cal, non observamos nas relacións epistolares deste con Blanco-Amor, como xa vimos, ningunha referencia a este feito nin a amizade entre ambos os dous minguou nada na posguerra. De todos os xeitos, Blanco-Amor debeu aclarar esta cuestión definitivamente e, se foi da súa responsabilidade, teriamos que reprocharllo abertamente. Por outra parte, Guerra da Cal, se sabía esta e outras verdades sobre os poemas lorquianos, ¿por que tardou tanto en pronunciarse? Mesmo, diante de apareceren os «orixinais» dos poemas, debeu dicir sempre a verdade, pois esta reloce en todo tempo, con documentos ou sen eles.

Mentres os *Seis poemas galegos* se podían contemplar no expositor da librería de Xoán Xesús González[168] de Santiago, en Madrid sorprendía esta nova experiencia literaria lorquiana. Guillermo de Torre considerábao un

[167] Non era a primeira vez que Lorca dedicaba unha poesía a unha persoa concreta e, máis tarde, aparecía dedicada a outra, en publicación posterior (vid. exemplos en Mora Guarnido, 1958). En Galicia temos un caso moi concreto, coma o soneto «Adán», que dedicou Lorca a José Barbeito, familiar de Carlos Martínez-Barbeito, que posteriormente apareceu dedicado a Pablo Neruda (Conversas con Carlos Martínez-Barbeito. Vid. tamén Landeira Yrago, 1986a, p. 82).

[168] Vid. Landeira Yrago, 1986b, p. 68.

libro imprevisto, unha das formas numerosas do virtuosismo lorquiano, que chegaba ó «lingüístico»[169].

Non nos debe sorprender isto, cando en Galicia o mesmo Valle-Inclán non sabía comprender nin valorar estas poesías axeitadamente. Un día, que pasou pola imprenta de Ánxel Casal en Santiago e viu que o ilustre editor estaba corrixindo as probas dos *Seis poemas galegos*, fixo un comentario nada eloxioso sobre a incursión poética de Federico na literatura galega, censurando estas poesías co seu escepticismo (testemuño oral de Avelino Pousa Antelo, Santiago, abril de 1996).

Pero non compartían a opinión de Valle-Inclán os mozos escritores galegos. Coñecían ben a xestación destas poesías e recibiron con balbordo partidario esta orixinal achega poética. Así, tan axiña como se viron liberados do duro traballo de propaganda e defensa do Estatuto de Autonomía, nas eleccións, prestaron unha especial atención ós *Seis poemas galegos*, con recensións críticas eloxiosas.

O día 12 de xaneiro de 1936, en *La Voz de Galicia*, facíao Antón Villar Ponte, afirmando que estas poesías eran dignas do grande poeta que era García Lorca.

Ánxel Fole, en «Lorca, poeta gallego» (*El Pueblo Gallego*, 1-2-1936), describía:

> «En Galicia ha pasado Lorca horas inolvidables y ha querido hacer perdurable constancia de ellas, escribiendo estos versos de 'Seis poemas galegos', tan sentidos y delicados, en la vieja lengua que ahora reverdece y vuelve a ser en sus mejores poetas, como en tiempos de Airas Nuñez (sic), gracia ingenua y exquisito artificio.
>
> Nunca agradeceremos bastante al alto poeta andaluz tan fino presente».

O 26 de febreiro do mesmo ano, Roberto Blanco Torres (*El País*, 26-2-1936), en «García Lorca en la poesía gallega: Seis poemas galegos», remataba así o seu comentario:

> «Agradecemos al poeta andaluz este regalo -triple regalo para los ojos, para los oídos y para el alma- de sus versos en la mañana primaveral de una Galicia que no quiere seguir muriéndose...».

[169] Cito por Gibson, 1987, p. 413.

Por último, Augusto María Casas insistía na importancia que tiñan estes poemas para a literatura galega, nesta hora dun novo renacemento literario. A súa lectura pousaba, no seu corazón de escritor galego, unha doce alegría triunfal, de inefable sabor. Federico saboreara a poesía dos nosos trobadores e románticos e rendía un tributo cordial á Galicia de Rosalía de Castro:

> «... La publicación de este libro –gracias a "Nós"– justifica todo el júbilo esperanzado de los poetas gallegos contemporáneos. Quien no comprenda la importancia de este suceso literario es que no quiere ver ni oír...» (El Pueblo Gallego,8-5-1936)[170.]

3.3.2. Federico, poeta alófono e trobador do Sur

«A terra é a poesía. Nós somos, apenas, os poetas»

Blanco-Amor[171].

Eduardo, a pesar de ser unha testemuña principal na explicación dos *Seis poemas galegos*, insiste en que as cousas da poesía ocorren sempre por medios máxicos. Nunca saberemos a explicación real dun texto poético e, polo tanto, tampouco destas poesías. Podemos, iso si, achegarnos a unha explicación do fenómeno poético, pero tendo sempre en conta o misterio radical de toda poesía.

Na súa conferencia do Centro Galego de Buenos Aires de 1959 dicía que esta poesía de Federico non era un divertimento ou exercicio literario de préstamo. Dun chouto, o poeta andaluz colocárase na cerna da nosa poesía. E con «perturbadora naturalidade», sen sinais de esforzo, nin rodeiras de exercicio retórico. Eduardo, para explicalo, recorría a metáforas que empregou en máis dunha ocasión para falar da universalidade da nosa poesía: manto imperial e raíces infiltrantes da nosa lírica nas outras linguas peninsulares.

García Lorca, despois de *Poeta en Nueva York*, está interesado pola poesía tradicional. E así penetra nesta tradición poética española por dúas vías: a poesía arábigo-andaluza (*Diván del Tamarit*) e a poesía dos Cancioneiros (*Seis poemas galegos*). Blanco-Amor afirmaba por aquelas datas que o noso clasicismo chamábase medievalismo e por esta cancela en-

---

[170] Agradézolle a Antón Capelán Rey o terme facilitado copia documental dos derradeiros testemuños destes comentarios periodísticos.

[171] «Recital Antolóxico da Lírica Galega», 24-07-1956, Centro Galego de Buenos Aires. Gravación facilitada por Alfonso V.-Monxardín.

traron moitos poetas mozos na cerca da poesía, recibindo influencias mutuas, como é o caso de Álvaro Cunqueiro, prendido tamén nas redes poéticas lorquianas: «Canta o luar i o mencer/en frauta de verde olivo»[172].

A lingua natural daquela experiencia poética lorquiana, na convivencia con Galicia, tiña que ser o galego, para un poeta que chega ás raíces da poesía desde a sinceridade, e van nacer os poemas. Cunqueiro avisa ós lectores de *El Pueblo Gallego*: o cantor andaluz «ven a trovar a gaita de Ramón de Sismundi»[173]. E Ánxel Fole, cando Lorca lles entrega o «Madrigal», pensaba que tamén outros poetas andaluces andan a compor poemas en galego.

Álvaro de las Casas diría, anos máis tarde, de Federico:

> «... Fue como un noble Gaiferos de Mormaltán –rey de Aquitania– que quiso ofrendar a Santiago de Compostela y a Santa Rosalía de Castro su devota emoción andaluza, a la que guiaban voces ancestrales desde la profundidad del camino de Jacobuslandia...»[174].

Federico poetiza en galego, seguindo a tradición poética dos trobadores medievais. Aínda que a poesía galega contaba no século XX coa figura ilustre do catalán Carles Riba, será o poemario de Lorca o que influirá máis na poesía alofónica de lingua galega, como afirma o profesor Alonso Montero:

> «... fue Lorca quién, en mayor o menor medida, movió o incitó, a otros autores no gallegos, a la utilización poética del idioma gallego, dos de ellos, de cierta importancia, muy pronto: el argentino Eduardo Jorge Bosco (1913-1948) y el jiennense Juan Pérez Creus (1912)»[175].

---

[172] *Cantiga nova que se chama riveira*, Santiago de Compostela, 1933. Cito por Landeira Yrago, 1986a, p. 126.

[173] Ibíd., p. 126.

[174] *Antología de poetas gallegos*, Álvaro de las Casas, Edit. Sopena Argentina, Buenos Aires, 1939, p. 218.

[175] Vid. Alonso Montero, 1993, p. 128. Vid. tamén *Poetas alófonos en lingua galega. Actos do I Congreso*, edición de Xesús Alonso Montero e Xosé M. Salgado, Ed. Galaxia, Vigo, 1994.

3.3.3. Por que e cando nacen estes poemas

Blanco-Amor na conferencia citada de 1959 no Centro Galego de Buenos Aires explica que neses anos do 33-35 atopou a Federico moi interesado pola literatura galega. Sentía por ela unha especie de fascinación literaria. Como se descubrira, de pronto, unha zona impoluta e se sentira atrapado por unha especie de gracia lingüística, di Eduardo.

Andrew A. Anderson[176] centra máis o tema: os *Seis poemas galegos* de Federico García Lorca nacen por unha combinación feliz de factores diversos.

O primeiro deles sería o coñecemento e admiración que Federico sentía por Galicia, que nacera nas catro viaxes efectuadas á nosa terra. Eduardo Blanco-Amor diríao poeticamente: Lorca entrou en Galicia pola porta grande da paisaxe. Sentiuse poeta de «... la alta hierba y de la lluvia»[177].

E, despois deste achegamento a Galicia, penetra na súa alma e mesmo deixa referencias na súa obra literaria máis diversa. Por exemplo, na súa célebre conferencia da «Teoría y juego del duende» sinala ó mestre Mateo entre os «tocados» universais polo misterio e cita tamén a romaría de San Andrés de Teixido e o meigo río Sil.

O segundo factor será a amizade. En Galicia coñece e trata con moita proximidade a unha xeración de escritores e artistas galegos, dos que se fará amigo: Álvaro Cunqueiro, Feliciano Rolán, Arturo Cuadrado, os irmáns Dieste, Luís Seoane, Carlos Martínez-Barbeito, Suárez Picallo, Castelao. Pero, para o estudio dos poemas galegos, Blanco-Amor e, sobre todo, Ernesto Pérez Güerra. Este foi, sempre segundo Eduardo, o *incitador* decisivo da escritura dos poemas:

> «Ernesto fue el animador de Federico en años muy significativos de su vida (...). Para Federico fue este ser íntimo del que dependen tantas cosas, como lo fue después Rafael Rapún, muerto de un cañonazo. Son esas gentes de las que no se habla pero sin las cuales queda sin explicación la euforia creadora, los grandes momentos en que una sola persona es todo el público»[178].

Vexamos o terceiro factor: a tradición literaria galega. A xeración de Federico, segundo lle confesou R. Alberti a Blanco-Amor, lía os Cancioneiros,

[176] Anderson, 1988, pp. 31-5.

[177] Rodríguez Lence, 1933.

[178] Carta a André Bellamich, 1981. Cito por Anderson, 1988, p. 123.

nos lindeiros entre a lírica galega e a castelá. O mesmo García Lorca manifestoulle a Carlos Martínez-Barbeito que coñecía a poesía galaico-portuguesa do ciclo trobadoresco e a Blanco-Amor que lera a Gil Vicente, Sá de Miranda, Camoens, Rosalía de Castro, Amado Carballo, Manuel Antonio, Eugenio Montes, Álvaro Cunqueiro. Eduardo leu con el textos de Curros e Pondal. Quedou marabillado coa poesía épica deste último e gustoulle menos o poeta de Celanova. Como xa deixamos dito en capítulos anteriores, a Lorca influíulle tamén o contacto cos musicólogos e folcloristas da Residencia de Estudiantes: Eduardo Martínez Torner e Jesús Bal y Gay.

Andrew Anderson sitúa estes poemas sobre unhas claves referenciais: determinadas paisaxes urbanas e rurais, influencias temáticas e formais coa literatura tradicional galega. Lorca, nestas cantigas, segue fundamentalmente o ronsel dos Cancioneiros e de Rosalía de Castro. Os santuarios e as romarías (pretexto e contexto para o encontro dos amantes), preto do mar (as nosas barcarolas), son reelaborados poeticamente polo bardo granadino. Reverdece a canción popular que, no caso da «Romaxe da Nosa Señora da Barca», fora tema popular xa en Rosalía.

Lorca escolle tamén os tons e os aires das cantigas nos seus esquemas de repetición e estructuras paralelísticas. O diálogo de nai e filla en «Danza da lúa». As voces «amigo» e «amada» para espertar á vida a Rosalía, amada e morta, pero viva no mito. Son coincidencias buscadas consciente ou inconscientemente, pero o certo é que Lorca traballa sobre o tronco lírico galaico. Nos poemas hai tamén influencias máis difusas, que foron detectadas por estudiosos e que poden estenderse, en menor nivel, a outros autores da nosa literatura: Rosalía, Amado Carballo, Blanco-Amor[179]. Vexamos algunhas destas referencias nos poemas.

«Madrigal â cibdá de Santiago» alude á historia milenaria da cidade. As *herbas verdes* (manto típico da nosa paisaxe), a *choiva pola rúa* (popularmente coñécese a Santiago como a cidade máis chuviosa de España), o *laio de pedra* (a cidade das pedras centenarias).

«Romaxe da Nosa Señora da Barca» é outra das nosas romarías tradicionais e rosalianas. A Virxe *mira para o mar* dende a Costa da morte, en Muxía, onde ten unha pequena ermida. Lorca crea de novo aquí un texto poético no que hai diversos planos fundidos e superpostos. Inventa, pero coincide, unha vez máis, coa realidade. A imaxe da Virxe confundida coa

[179] Ver estudios de Carlos Feal Deibe, Guerra da Cal, Franco Grande e Landeira Yrago, respectivamente.

rocha, que é tamén a barca que a transportou ata o santuario. E *os catro bois* que a levaban, que pertencen sen dúbida a outra das nosas romarías populares: *Nosa Señora da Franqueira*, cantada por Cabanillas. Neste punto, como noutras referencias temáticas de fondo, veñen a confirmar a nosa sospeita de que as influencias esténdense a outros contertulios do café Regina, onde Federico acudía con Pérez Güerra e Serafín Ferro. Posiblemente, Ramón Cabanillas contoulle a Federico, entre outras moitas lendas, a romaría da Nosa Señora da Barca e a da Nosa Señora da Franqueira, e García Lorca fai esa mestura poética tan súa, pero tan fermosa sempre[180]. O certo é que, efectivamente, a Virxe da Nosa Señora da Franqueira é unha imaxe moi antiga, pequena e de pedra. Despois da misa maior, a Virxe, cun manto azul, sae nun carro, tirado por xuntas de bois, tamén cubertas de panos sedáns brancos, sen que falte o aguillón con punta de ouro[181].

«Cantiga do neno da tenda» transpórtanos ós galegos da emigración. De novo, Lorca pon en danza metafórica os elementos reais: o Río da Prata, as rúas infindas, a concreta rúa Esmeralda, pola que paseou o poeta, as ribeiras da pampa... E, como música de fondo, *a muiñeira d'goa*, a muiñeira bailada polo emigrante, mentres discorren polas súas meixelas as bágoas da saudade. Sismundi é tamén un topónimo concreto, da comarca de Ortigueira, que, segundo me referiu Guerra da Cal, el mesmo lle proporcionou. *Bermello muro de lama* é metáfora lorquiana, pero pode observarse efectivamente esta cor «melena de león» cando as augas mesturadas do Río da Prata e o océano se confunden[182].

«Noiturnio do adoescente morto», de intenso paralelismo e con ecos das *Coplas* manriqueñas, cos seus signos reais: o río Sil, que leva no seu colo ó *adoescente afogado*, aínda quente, cara ó mar (a morte definitiva).

---

[180] Na miña conversa con Guerra da Cal, sen facer, pola súa parte, referencia á romaría da Nosa Señora da Franqueira, contoume que fora el quen lle falou desta pequena Virxe de pedra e dos catro bois. Durante a entrevista constatei que case sempre se apropiaba do discurso dos *Seis poemas galegos* e que podía estar indo máis alá do que puido influír a cultura e coñecemento poético que podía ter un mozo como Ernesto, de 22 anos, e criado culturalmente en Madrid. Posiblemente estaba a confundir, ós seus oitenta e un anos, as voces cos ecos (son palabras de Landeira Yrago). ¿Por que Lorca non puido escoitar esta historia da boca doutros amigos galegos, léase Serafín Ferro, Eduardo Blanco-Amor (quen se atribúe tamén o protagonismo, que comparte con Carlos Martínez-Barbeito) e outros? Todos eles puideron, pola súa vez, escoitala de Ramón Cabanillas, quen, por certo, a contou poeticamente de xeito fermoso.

[181] Vid. Sueiro, Jorge-Víctor, 1983, pp. 140-9, 195-201.

[182] Outra volta, Lorca poetiza sobre a realidade concreta. Nós mesmos puidemos comprobar como en Arxentina e Uruguai está viva popularmente a comparación destas augas coa cor da «melena» de león.

Era o Sil que o mesmo García Lorca percorreu nos tempos de La Barraca[183], pero, sobre todo, o río amado polo seu amigo Ernesto (*Ernesto do Sil*). *Vinde mozos loiros, vinde xente escura do cume e do val*... son as terras altas e baixas de Galicia, coa súa xente loira e morena que, en *Santa Compaña*, están concitados para acompañar ó afogado (ou ó derradeiro amor adolescente) na súa última viaxe.

«Canzón de cuna pra Rosalía Castro, morta» con ritmo de canción de berce e de alba vai de Santiago (lugar onde se rende culto e está enterrado o Apóstolo Santiago) a Belén (lugar de nacemento de Xesús e berce do cristianismo). Concita a morte e a vida para espertar a Rosalía, nunha aproximación lorquiana, que, unha vez máis, coindice coa historia mítica: segundo a lenda, o Apóstolo chegou a Padrón, lugar onde Rosalía viviu e morreu.

«Danza da lúa en Santiago» é un canto ó espacio poético da Quintana, que el mesmo bautizou co nome de *praza-butaca*, e na que escenificou montaxes con La Barraca. Antigo cemiterio, ó lado da Catedral, onde a lúa, galán pero tamén morte, baila nun simbólico baile de morte[184]. Por outra parte, os elementos reais preexistentes: Santiago, a Quintana, o *boi malencónico*, os toxos, planta típica de Galicia.

Esta vía de interpretación poética de Galicia, só precisaría do idioma galego para expresarse.

---

[183] Ramón González Alegre nárranos o acontecemento externo:

«... El Teatro Universitario otra vez. Los hechos según el testimonio de Don Rogelio Baltar Ramírez sucedieron en un pueblo fronterizo con Galicia, Puente de Domingo Flórez, ya en la tierra berciana de León, exactamente durante ese año 1933...

La Compañía Teatral se dispuso a levantar el escenario. El Río Sil baja de las tierras bercianas y trae ramajes bravos de la serranía leonesa. Por sus aguas 'cantan los árboles', con voces desprendidas. Rogelio Baltar, entonces maestro nacional de unos de esos pueblos del contorno, habla con Lorca... Los labriegos se aprietan en haz ante el tablado. Es la anochecida y se encienden candiles de carburo... Galicia y su espíritu (la frontera es pequeña cosa para distinciones) están latiendo en la sangre de los que escuchan. Alguien advierte:

-¡Un afogado aboyando (flotando).

La representación había terminado y por los riscos y las piedras bajan las gentes al río. Lorca y Don Rogelio Baltar van también. Es un mozo joven, un adolescente...

El cadáver flotaba, apenas perceptible entre las sombras y los riscos del río...».

(Vid. *Poesía Gallega Contemporánea*. *Ensayo sobre Literatura Gallega,* Colección Huguin, Gráficas Torres, Pontevedra, 1954).

[184] Xosé Filgueira Valverde cre que o *branco galán* da «Danza da lúa» non é Ramón de Sismundi, senón o mártir Pelaxio. Baixando cara a Quintana, desde a Vía Sacra, para escoitar as doce badaladas, alguén lle tivo que indicar a García Lorca a estatua de San Paio, o *santo rapaciño degolado* de Bouza Brey.

No tocante á escrita dos poemas, atopámonos tamén con problemas para datalos. Unha vez máis, García Lorca constátanos a súa despreocupación por este asunto.

Como tese xeral, os poemas empezaríanse a compor despois do verán de 1932 (co «Madrigal») e remataríanse os restantes, como afirma Guerra da Cal, en 1934[185]. Todo o máis, podiamos admitir, como data final, a primavera ou comezos de verán de 1935[186].

García Lorca viña falando, desde maio de 1932, da súa intención de escribir poesías en galego. A partir desta data, hai que situar o nacemento, elaboración e escritura dos poemas. O proceso é complexo e nel conflúen moitos factores, que farán posible a publicación desta xoia literaria. O poeta puido pensar nun primeiro momento, como é natural, na súa propia lingua de expresión, o castelán. Pero xa dende a prehistoria destas poesías, puido partir tamén de borradores en galego, que se converterían máis tarde en copias en limpo. Neste punto, o poema que lle entregou a Carlos Martínez-Barbeito, en papel azul, con cabeceira do hotel Compostela, tampouco nos aclara esta cuestión, pois o escritor coruñés non recorda en que idioma estaba escrito[187]. A poesía:

> «... se refería a la lluvia y al mar de Galicia y a los bueyes que miran pensativos desde los húmedos prados a los viajeros que

(Vid. Filgueira Valverde, 1993, 1994).

Ricardo Palmás apoia tamén esta idea de Filgueira Valverde e engade:

«Interesante a suxestión do Filgueira. A seguir ao muro da Quintana -o das monxas- está, máis retirada, a entrada á igrexa. Alí hai un San Paio vestido de cortesán do XVIII cun cuitelo encravado no pescozo. O branco galán baixo a lúa? Pode ser. Bon, xa sabes a lenda: Abderramán quíxolle comer o rabo... Contáronlle a estoria ao Lorca? Voltamos ao mesmo asunto. O poema latino que lle dedicaron en Alemania é tido por algúns como o primeiro texto medieval de 'temática gay'. Nunca cheguei a velo e non sei que conta» (carta xa citada do 19-1-1936).

Apreciacións interesantes, pois, unha vez máis, García Lorca pode estar dándonos, como eu creo, unha nova metáfora fundida sobre realidades preexistentes: Ernesto é Ramón de Sismundi, transformado poeticamente no *neno da tenda* e agora tamén é *branco galán*, fundido coa imaxe do mozo mártir San Paio.

[185] Vid. Franco Grande, 1985a.

[186] Ian Gibson, Andrew A. Anderson, Landeira Yrago e Franco Grande son algúns dos críticos que se teñen ocupado deste tema. Blanco-Amor, que precisamente non se distingue pola súa precisión nas citas, incorre en frecuentes contradiccións. Pero el, máis que apreciacións formais, que poden ser traicionadas facilmente pola memoria, vai sempre á cerna da cuestión: os poemas son da autoría de García Lorca e Guerra da Cal é o «incitador» dos mesmos, coma el vai ser o seu editor. Aquí é onde radica a cuestión.

[187] Conversas con Carlos Martínez-Barbeito, na súa casa da rúa Juana de Vega (A Coruña).

recorren los caminos; la poesía era tiernísima y estaba verdaderamente transida de lluvia y de melancolía galaicas»[188].

Pero sobrevén a circunstancia feliz para a literatura galega: a íntima amizade con Ernesto Pérez Güerra. Esta amizade é decisiva (lembremos que foi Blanco-Amor quen afirmou e reafirmou esta influencia, «incitadora» nos poemas). A data exacta da escritura é importante para a fixación dos textos, pero a razón da creación dos mesmos é fundamental. Sabemos que á volta da súa viaxe a Compostela en maio do 1932, Lorca está disposto a escribir os poemas en galego e, nestes momentos, a amizade con Ernesto está xa consolidada[189].

Aproximemos un pouco máis a data destes poemas. En liñas xerais, estamos de acordo coas dadas por Andrew A. Anderson, na súa edición crítica deste poemario.

Podiamos mesmo diferenciar dúas fases: a data da escritura dos posibles borradores de García Lorca e a posterior colaboración lingüística con Guerra da Cal.

«Madrigal» puido escribilo Lorca en Santiago ou ó volver a Madrid, despois da súa estadía en Santiago. O autógrafo conservado é unha copia en limpo, escrita en novembro de 1932 por Lorca na trastenda dun comercio de gramolas que Luís Manteiga tiña en Lugo, ante a ollada atenta dos seus «asesores» linguísticos, Francisco Lamas e Luís Manteiga. Federico partiría dun borrador previo ou tamén puido trasladalo directamente da súa memoria ó papel.

«Romaxe e Noiturnio» podían ser escritos en 1933[190]. O primeiro, copiado no dorso dunha invitación, dirixida a Lorca polo Embaixador de Portugal, para concertar unha cita con Julio Dantas, o 9 de maio de 1933. Lorca marcha para América o 13 de outubro, polo que puido ser escrito antes da viaxe. Reforza esta tese o episodio do afogado no verán do 33 no río Sil, ó seu paso por terras de León, que González Alegre sitúa nun día de agosto. «Noiturnio», segundo Andrew A. Anderson, tivo que escribirse tamén por estas datas, pois a letra de ambos os dous poemas é idéntica.

«Cantiga do neno» está inspirada na estadía porteña de Federico, polo tanto puido ser escrita despois da chegada do poeta, en marzo de 1934. O

---

[188] Vid. Martínez-Barbeito, 1945. Cito por *Grial*, nº. 43, xaneiro-febreiro-marzo, 1974, p. 96 (revista na que se reproduce integramente o seu artigo de 1945).

[189] Para esta complexa composición e elaboración deste poemario, vid. Anderson, 1988.

[190] Data dun posible borrador lorquiano. Aínda que a colaboración lingüística con Guerra da Cal, se é verdade o que el afirma (vid. Franco Grande, 1985a), puidera suceder en 1934.

dorso da carta no que está redactada ten a data do 9 de novembro e podía estar agardando a Lorca do seu regreso de América, enriba do seu despacho.

«Canzón de cuna» está escrita coa mesma letra que a anterior e os primeiros versos apógrafos de «Danza da lúa», polo que estes textos tamén puideron ser escritos á volta de Lorca de América[191], isto é, en 1934.

Estes autógrafos e apógrafos embarcaron con Blanco-Amor para América, quen os conservou durante moitos anos, mentres o críticos e comentaristas facían cábalas sobre os poemas. Coñecían os orixinais algunhas persoas do contorno íntimo de Eduardo: os seus alumnos das clases de literatura galega, que pasaban polo seu departamento. En contadas ocasións foron sacados da súa casa, a non ser para ser expostos noutros ámbitos da súa familiaridade, como ocorreu en 1959 no Centro Galego de Buenos Aires, ante a ollada curiosa de Otero Pedrayo. Non esquezamos que o Centro Galego era como a súa segunda casa, onde desenvolvía o seu labor galeguista.

Estes orixinais quedaron en poder, como xa se dixo, da Deputación Provincial de Ourense, que mercou a biblioteca do escritor auriense, e foron dados a coñecer en facsímile por Landeira Yrago en 1985.

3.3.4. Tese blancoamoriana: autoría lingüística e literaria dos *Seis poemas galegos*

De novo, queremos prestar atención ó prologo que Blanco-Amor antepón ós *Seis poemas galegos*, publicados na Editorial Nós en 1935.

Blanco-Amor quere deixar claro que Federico é o autor dos poemas e reduce a súa intervención nos mesmos. Isto vai contradicir, como exporemos máis adiante, as teses de Guerra da Cal, que si sobrevalorou a súa, sorprendentemente despois da morte de Blanco-Amor e cando se deron a coñecer os orixinais dos poemas, boa parte deles escritos coa súa letra.

Non nos enganemos. Eduardo coñecía perfectamente cal era o nivel de penetración de Lorca no galego. Pasou con el moitos momentos e leu con el tamén textos de autores portugues e galegos. A tese blancoamoriana, máis interesante, é máis ampla e vai á cerna da cuestión, máis alá de ortografías: Federico quedara seducido non só polo idioma, senón pola paisaxe, a música e a literatura galegas, os amigos.

[191] Aínda que, para o caso de «Danza da lúa», Lorca podería ter escrito un borrador previo, que explicaría a vaga referencia desta poesía na entrevista de Rodríguez Lence en Buenos Aires, sobre unha noite de lúa en Santiago. Mesmo é máis crible que a citara de memoria.

Blanco-Amor estaba tan seguro na súa tese que mesmo lle producía fastío calquera dúbida ó respecto. Así, contesta ó periodista X. Costa Clavell:

> «Perdóname, pero no quiero hablar de Federico en estos días en que vuelve a ser objeto de escándalo retributivo y de rebatiña periodística y editorial. ¡Qué náusea y qué falta de amor y de respeto! En cuanto a los poemas que yo publiqué y cuyos originales manuscritos guardo, ya que estamos en Barcelona, sólo quiero decirle al señor Martín Vilumara que su afirmación de hace unos años en *Camp de l´Arpa*, de que esos poemas son para Federico meros ejercicios retóricos en otra lengua, es una conclusión gratuita, indocumentada y, en el fondo, majadera… Pregúntame otras cosas que no me hagan perder la paciencia, tarea bastante difícil entre las preguntas públicas que pueden formularse en este país…».

García Lorca recitaba poesías galegas de memoria. Tiña o coñecemento pasivo de ter oído o galego falado durante as catro viaxes que realizou a Galicia, pero, sobre todo o galego que escoitaba a miúdo falar entre Ernesto e Serafín e os galeguistas do café Regina. Sabemos que García Lorca tomaba notas do galego falado e escrito, que lle valían máis tarde para a redacción dos textos. Repasou o vocabulario «precaucional» de *Romances galegos* de Blanco-Amor. A vía do idioma éralle familiar. Ademais os poemas son lorquianos non só polo idioma, senón tamén pola temática[192] e polos seus recursos poéticos.

É ben certo que Eduardo mantivo a ficción, que foi esfiando pouco a pouco, sobre os orixinais que conservaba, afirmando que eran autógrafos de García Lorca. Pero, posiblemente, a súa actitude quería salientar a autoría de Federico, para que ninguén puidera sinalar achegas alleas, que fixeran sospeitar unha posible traducción directa dos poemas ó galego. Eduardo quería deixar nitidamente claro que Federico escribira os poemas en galego, aínda que este tivera un coñecemento limitado do noso idioma. Neste sentido a súa tese segue sendo a válida, pois, como sinala F. Fernández del Riego, o contrario sería unha farsa:

> «... Tense dito que García Lorca non coñecía o galego. De ser así, resultaría unha farsa a publicación dos 'Seis poemas', cousas ás que o poeta non podía prestarse»[193].

[192] Carballo Calero, p. 728.

[193] X. A.: «Inquérito a F. del Riego», *Faro de Vigo*, 21-12-1985, p. 326.

Testemuños do propio Federico reafirman a súa autoría. Na primavera de 1936, de volta dunha excursión a Alcalá de Henares, cos seus amigos Daniel Tapia e José Ruiz-Castillo, entusiasmado, ponse a recitar algunhas poesías dos *Seis poemas galegos*[194].

A polémica arrinca de 1948, cando Guillermo Díaz-Plaja publica un libro sobre García Lorca en Buenos Aires[195] e nel amosábase de acordo co testemuño de Carlos Martínez-Barbeito[196], no que afirmaba:

> «Nunca creí que Lorca fuese capaz de escribirlos directamente en gallego, pues me consta que sus conocimientos de esta lengua eran muy rudimentarios. (...) sería preciso pensar que sus poemas sufrieron una reelaboración, más importante de lo que pudiera creerse, tal vez una verdadera traducción (...) por mano del prologuista del libro, Eduardo Blanco-Amor, o de Ernesto Pérez Güerra, cuya intervención me confesó (...) el mismo año de la publicación»[197].

Blanco-Amor reacciona rapidamente e envíalle unha carta a Guerra da Cal a Nova York, que comentaremos máis adiante, pedíndolle explicacións sobre a súa participación, pois estaba o seu amigo común Federico en cuestión. E motivado polos comentarios precipitados que do libro de Guillermo Díaz Plaja se viñan producindo na prensa chilena[198], requirindo a súa intervención para aclarar esta cuestión, Blanco-Amor publica para *La hora* de Chile o seu artigo «Sobre los poemas gallegos de García Lorca»[199]. Nel quere disipar as insistentes brétemas que aínda revoan sobre a orixe dos poemas galegos de Federico. Acababa de saír o libro de Díaz-Plaja e volvía a xurdir este enfadoso preito literario, esa «infamia miúda». E, despois de comentar a vida e a obra de Federico, insiste na autoría lorquiana dos poemas.

Pero vexamos nós, finalmente, cal foi a participación de Blanco-Amor nos textos. Di no seu prólogo:

---

[194] Vid. Landeira Yrago, 1986b, p. 61.

[195] Vid. Díaz-Plaja.

[196] Martínez-Barbeito, 1945.

[197] Ibíd. Cito por *Grial*, nº. 43, xaneiro-febreiro-marzo, 1974, p. 97.

Vid. tamén Anderson, 1988, p. 126.

[198] Vid. Federico Disraelí.: «Blanco-Amor y García Lorca», *Las Últimas Noticias,* Santiago de Chile, 5-11-1948.

[199] Vid. Blanco-Amor, 1948, p. 2.

«La verdad es que, a pesar de haberme bien leído mi Curros y mi Rosalía, el gallego lo aprendí en los vocabularios precaucionales que añades a tus libros de poemas (...).

Poco había que ordenar fuera de la simple anécdota amanuense de sacarlos del dorso de unos recibos, desenredarlos de entre las líneas de un telegrama o ponerlos a flote de las restingas de una carta (...).

Esta proximidad –más que aproximación– del poeta andaluz, no sólo a la estructura morfológica de nuestra lírica, sino a su más honda infraestructura espiritual, no cabe fácilmente en las disculpas pedagógicas de la intuición (...).

A mí me tiembla la mano -y el ánima- al ponerla sobre estos versos, que ya nos nacen reliquia, para echar más allá un acento o traer más acá un desmandado apóstrofo... Toda su naturalidad fue pulcramente respetada. Mi complicidad se reduce a un leve paso por las ajetreadas cuartillas con probidad de pendolista y ortográfica».

Como apreciamos, resume o seu papel a ordenar os papeis, a realizar algunhas correccións ortográficas, pero respectando sempre a naturalidade dos poemas. Recoñece o préstamo léxico dos seus vocabularios «precaucionais» (refírese a *Romances galegos*, publicado en 1928) e admite a sabia penetración de Federico na espiritualidade da nosa lírica.

Pero examinemos, a continuación, como estes cambios que introduciu Blanco-Amor foron moito máis amplos. Aínda que o lector puido apreciar xa todas as diferencias existentes entre os poemas orixinais e os publicados por Blanco-Amor, en capítulos anteriores, considero de interese resumir as máis importantes.

En «Madrigal» o respecto ó texto é total. Publica a copia de *El Pueblo Gallego* (o autógrafo lorquiano quedara en mans de Francisco Lamas), con dúas correccións feitas polo propio Lorca. Restitución dun *o* en *sono* (erro tipográfico) e cambio de *ceio* por *laio* (un posible erro de lectura do poema).

Nos dous apógrafos, o de «Romaxe» e o «Nouturnio», que son copias en limpo de Guerra da Cal, na súa letra máis coidada, os cambios son xa maiores.

Correccións ortográficas, morfolóxicas e de contraccións:

Virxe/Virxen; sua, lua/súa, lúa; pr'o/para o; salayando/salaiando; ô/o; âr/ar; qu'ise/que ise.

Cambios léxicos: *congostras/sendeiros; lirios/violas*. Disposicións novas na estructura da estrofa e cambios internos de palabras no verso:

mortos e mortas	*mortas e mortos;*
¡Ai ruada, ruada, ruada	*¡Ay ruada, ruada, ruada*
da Virxe pequena e a	*da Virxen pequena*
sua barca!	*e a súa barca!*

En «Cantiga do neno» e «Canzón», que son os apógrafos de letra máis descoidada de Guerra da Cal, os cambios aumentan. E en «Danza da lúa», na parte autógrafa de García Lorca, resultan xa moito máis numerosos.

Correccións ortográficas, morfolóxicas, de contraccións, formas incorrectas: *ô/o;ô/ao; Cantiga/Cántiga; sobor/sobro; de/do; en un/nun; del/do; la/a)*.

Colocación incorrecta de pronomes: *me vuelvo/vólvome*. Hipergaleguismos, castelanismos léxicos, formas verbais incorrectas: *couronada/coronada; ¡morir/morrer; es/é; Quien/Quen*.

Cambios léxicos: *alcontrou/atopou; fita/olla*.

Cambios na estructura do verso e da estrofa: *a toca o vento do Norde/ que a toca o vento do norde; xunto a rua d'Esmeralda/Aló, na rúa Esmeralda; soñando na flor del ouro/soñando con frores d'ouro*.

Pero hai unha razón que probaría, por si soa segundo Eduardo, a orixinalidade destes poemas. Se se traducen ó castelán, perden valor lingüístico. Non soan. Feito que vén a demostrar que foron escritos en galego. E cita, como exemplo, na súa conferencia no Centro Galego de Buenos Aires de 1959, a traducción de Alberto Muzzio[200], realizada en Arxentina en 1941. A pesar de estar aconsellado por Álvaro de las Casas, bo coñecedor de ambas as dúas linguas, a traducción pon en evidencia que son intraducibles. Parece claro, pois, que Lorca non partía de orixinais en castelán para que foran trasladados ó galego posteriormente.

En efecto, comparamos a traducción de Alberto Muzzio dos *Seis poemas galegos* de Lorca e parécenos correcta a apreciación de Blanco-Amor. Vexamos algúns exemplos:

[200] Muzzio, 1941 e 1945.

«Madrigal»:

v. *5* Chove en Santiago	*Llueve en Santiago*
na noite escura	*La noche es fría.*
Herbas de prata e de sono	*Hierbas de plata y de sueño.*
cobren a valeira lúa	*cubren la luna vacía.*
v. *15* Soma e cinza do teu mar	*Sombra y ceniza del mar*
...	
v. *16* Agoa da mañán anterga	*Agua de mañana antigua*
v. *17* trema no teu corazón	*que tiembla en mi corazón.*

A dificultade parece evidente e tampouco o resultado é nada satisfactorio.

Cambios léxicos que transfiren outra significación poética: *escura/fría.* Sobre todo, cando van acompañados de mutacións sintácticas: *na noite escura/La noche es fría.*

Non só as relacións polisémicas, senón tamén as homonímicas coliden en castelán: *sono/sueño* (en galego temos dous termos: *sono* e *soño*, con forma e significado diferentes, fronte a un único en castelán: *sueño*).

Os afectivos e posesivos en galego, que poñen o punto afectivo no noso idioma, rebordan pola frase abaixo en castelán, resultando, ás veces, superfluos e intraducibles: *do teu mar/del mar; agoa da mañán/Agua de mañana.*

«Romaxe»:

v. *1* ¡Ay ruada, ruada, ruada	*¡Ay, la ronda, la ronda, la ronda*
da Virxen pequena	*de la Virgen pequeña*
e a sua barca!	*que en su barca voga!*
v. *8* Pombas de vidro traguían	*Alas de vidrio traían*
v. *12* ¡Virxen, deixa a túa cariña	*¡Virgen, deja tu carita*
nos doces ollos das vacas	*en los ojos de las vacas*

O texto poético en galego énos máis esencial. Sen artigos e pronome relativo, acúrtase o verso, como a imaxe pequena da Virxe, e queda máis requentada a traducción ó castelán.

Cambio significativo importante entre *pombas/alas*. O símbolo perde forza *(pombas de vidro/alas de vidrio)*.

A expresión doce, mol, é natural en galego, pois a nosa lingua é «docemente terca», como dicía Eduardo. Na traducción ó castelán omítese *doces*.

«Cantiga do neno»:

v. *14* Sinteu a muiñeira d'ágoa	*Sintió los cantos del agua*
v. *17* Foise pra veira do río,	*Fuése a la orilla del río,*
veira do Río da Prata	*ancho Río de la Plata.*

Non hai ningunha similitude entre *canto* e *muiñeira*. Para o emigrante a muiñeira é un símbolo de identificación con Galicia. Moitos emigrantes aprenderon a bailar e cantar en grupos corais, lonxe da terra. O mesmo Blanco-Amor confesaba que aprendera a bailar a muiñeira e a cantar alalás en Buenos Aires.

Ancho cambia o sentido repetitivo que ten o verso.

Podiamos sinalar aínda máis casos. Imos fixarnos, para rematar, en dous poemas máis.

«Canzón de cuna»

v. *1* ¡Érguete miña amiga	*¡Levántate, amiga mía,*
v. *5* Os arados van e vén	*Van y vienen los arados*
dende Santiago a Belén	*desde Belén a Santiago*
v. *11* Galicia deitada e queda	*Galicia yacente y queda*
v. *16* onde as nubens teñen seu	
nídio pombal/	*... su palomar.*

A anteposición do posesivo *miña* é natural en galego, mentres que perde o seu lugar poético en castelán. Os versos 5 e 6, ó pasaren a castelán, quedan sen parte do ritmo e da musicalidade do cantar de berce.

Os demais versos non nos parecen logrados e menos o derradeiro verso, no que se omite nidio.

«Danza da lúa»:

v. *4* na Quintana dos Mortos	*en el Campo de los muertos*
v. *6* negro de somas e lobos	*negro de lobos y espectros*
v. *9* ¿Quen fire potro de pedra	*¿Quién hiere a este duro potro?*
v. *13* ¿Quen fita meus grises vidros	*¿Quién mira mis ojos grises*
cheos de nubens seus ollos?	*con ojos llenos de ensueños?*

Quintana dos Mortos é un espacio cargado de simbolismo para o poeta e para os galegos, á beira da catedral. *Espectros* reduce e desvirtúa lixeiramente a atmósfera de misterio poético.

O verso 14 sáese fóra do significado do verso galego.

3.3.5. O galego de García Lorca, Guerra da Cal e o poema «Danza da lúa en Santiago»

Pelos salgueirais do Sil
cantavam os melros mil
Quem pudesse novamente
ouvir seu canto gentil!

Guerra da Cal (De *Morrinha de rio e lua*)[201].

Blanco-Amor incitou en ocasións varias a Guerra da Cal para que falara sobre Federico. Dicía en 1976, nun artigo en *La Voz de Galicia*, tratando de interpretar o sentido real da poesía de Federico:

[201] Guerra da Cal, 1992, p. 73.

«También vive otro escritor gallego y amigo común, mucho más entrañable y extenso en la relación lorquiana, que podría hacer si quisiese, pero no quiere...»[202].

Loxicamente, referíase a Ernesto. Na miña entrevista, Guerra da Cal insistiume, abondando nas declaracións efectuadas a Ian Gibson e outros investigadores lorquianos, nas súas teses expostas en publicacións[203]. Por outra parte, coñeciamos tamén a súa postura por X. L. Franco Grande[204]. Agora ben, Guerra da Cal debeu falar mentres viviu Eduardo. As súas relacións con el, como vimos pola correspondencia, foron boas, polo menos ata comezos dos anos setenta.

Imos ver dous textos seus, anteriores ó seu cambio de postura, en vida de Blanco-Amor. O primeiro pertence ó Dicionario de *Literatura Portuguesa, Brasileira, Galega, Estilística Literaria*, dirixido por Jacinto do Prado Coelho[205]. Aínda na 3ª edición de 1978 dicía dos poemas de García Lorca:

> «Federico García Lorca, íntimo conhecedor dos Cancioneiros medievais e da poesía galega moderna, publica Seis Poemas Galegos (1935), que não são un jogo erudito, nem un capricho virtuosista, mas uma tentativa de interpretação poética da alma da Galiza; o poeta começa por tentar penetrar nela pela via medular do idioma».

O outro texto é fundamental e escribiuno requirido por Eduardo en 1949:

> (...)
>
> «Sobre los poemas de Federico –los gallegos se entiende– mi intervención fue servirle de diccionario viviente, y –si me es permitido decirlo– poético y discriminativo. El me decía un verso en castellano y yo lo traducía libremente al gallego, buscando, como es natural, las palabras que a él más pudieran impresionarle por color, sonido y evocación mágica. Si no le gustaba alguna –pura y simplemente en un juicio poético, inmediato– yo le daba otras en opción, y él, augustamente, elegía la que le salía de los cojones líricos. Este es el caso de toda menos la que compuso en

[202] Blanco-Amor, 1993, p. 303.

[203] Vid. Guerra da Cal, 1985b e 1986.

[204] Franco Grande, 1985a e 1985b.

[205] *Dicionário de literatura Portuguesa, Brasileira, Galega, Estilística Literária*, Companhía Editora do Minho, Barcelos, 1978, p. 111-C.

Galicia *Chove en Sant-Iago*. Ahora, yo no sé si él después cambió palabras por otras que halló en tu obra poética. Eso dímelo tú y cuéntame cuál fue tu colaboración. Yo escribía los primeros originales que él después copiaba. Algunos los corregí yo luego. Por eso quizás en los que tú tienes hay cosas en mi letra. Cuéntame, desmenúzame en sus detalles eso que tú llamas la 'tenue intriga literaria' que se ha tejido alrededor de esto. Cítame capítulo y versículo de lo que dice ese mendrugo, honesto industrial de las letras, primo político mío y que responde por Díaz-Plaja, (o Plaga como lo conocen en el ruedo ibérico). Estoy dispuesto a oponer a esa tenebrosa intriga un sólido frente único contigo y Federico

(Pérez Güerra, New York City, 15 de Diciembre de 1949)[206]».

Guerra da Cal publica, en 1985, *Federico García Lorca (1898-1936)*[207] dando o seu punto de vista sobre cuestións interesantes (Blanco-Amor morrera en 1979). Racha o silencio que, supostamente, mantivera porque non podía asumir o papel de colaborador lingüístico-literario:

«tendo como apoio apenas a minha palabra e as sibilinas e contraditórias –e malignas– declarações de Eduardo Blanco-Amor»[208].

O descubrimento dos autógrafos na biblioteca de Blanco-Amor e a súa publicación en facsímile por Landeira Yrago[209] fan que se pronuncie publicamente. Promete tamén o esclarecemento pormenorizado e circunstanciado da súa participación nos poemas:

«Despois, a seguir ao libro rosaliano sairá a monografia *Os Seis poemas galegos de Federico García Lorca (História duma colaboração lingüístico-literária)*»[210].

Os datos que reitera, unha vez máis, sobre o coñecemento que tiña García Lorca sobre o galego oral, a lingua literaria ou a escrita, veñen a

---

[206] Blanco-Amor pedíralle o enderezo de Ernesto a Luis Cernuda, naquela assistant profesor en Mount Holyoke (Londres), á vez que se interesa por datos bibliográficos sobre a súa poesía (Blanco-Amor deu cursos de verán en universidades hispanoamericanas sobre os escritores da Xeración do 27).

[207] Guerra da Cal, 1985b, pp. 193-5.

[208] Carta a Xavier Alcalá, de data 7-11-85.

[209] Landeira Yrago, 1985b e 1985c.

[210] Carta a Xavier Alcalá, de data 7-11-85.

coincidir, como xa temos dito en apartados anteriores, con afirmacións anteriores, isto é, claramente restrictivos. Non insistiremos máis neste asunto.

A Blanco-Amor censúrao por varias cuestións. Non fixo, di Guerra da Cal, a máis leve referencia pública, ó longo da súa vida, destes orixinais e, cunha conducta inexplicable, atribuiríase unha participación que nunca tivo. Nin unha nin outra cousa son verdade, como xa quedou exposto[211].

Segue a dicir que Blanco-Amor ten unha participación deturpadora dos textos orixinais e a posteriori. E sinala, como mostra, algúns exemplos de «Canzón de cuna»: cambio do título de «Vella Cantiga» (título que odiaría Federico, pola suposta aversión á comedia de Martínez Sierra. Pero, sen embargo, o mesmo García Lorca parece contradicir esta versión, pois púxolle un título case idéntico a unha das súas poesías: «Canción de cuna: A Mercedes, muerta»).

Fala tamén de tres erros no v. 10, en medio de expresións como atentados á substancia do poema, infidelidades ó texto, etc. Isto é, fala, en todo caso, o profesor e erudito Guerra da Cal, con todas as valoracións ou escepticismos que queiramos darlle á súa crítica literaria, pero o seu ton está fóra de lugar[212]. El debe situarse rigorosamente no tempo da escritura dos poemas, cando era só, como el mesmo confesa, un «estudiante e inédito aprendiz de poeta» e García Lorca e Blanco-Amor dous poetas xa consagrados.

Como podemos apreciar, o texto fundamental segue a ser a carta, que enviou a Blanco-Amor en 1949, fóra dalgunhas contradiccións de Guerra da Cal, no tocante ó poema «Madrigal» (di que non colaborou -este foi sempre o seu discurso e mesmo mo reiterou a min na miña entrevista-, pero confesoulle a Ian Gibson e a X. L. Franco Grande[213] a súa participación)[214] e no que afecta á parte final da carta («Yo escribía los primeros originales que él después copiaba»), pois a súa versión non coincide exactamente coas copias dos textos atopados[215].

---

[211] Por sinalar tan só un dato, xa no seu artigo de *Insula*, en 1959, citábao e indicaba que o poema «Cantiga do neno da tenda» estaba dedicado a el. Vid. Blanco-Amor, 1959.

[212] Tamén Blanco-Amor, pola súa parte, indicou e xustificou os cambios introducidos, tanto no prólogo coma nos seus artigos e entrevistas. É o lector quen ten que valoralos.

[213] Vid. Franco Grande, 1985a.

[214] En carta a Xavier Alcalá, de data 21-6-1984, di tamén:

«... visto na primeira a minha intervenção ter sido puramente formal».

¿Que entende por *formal*: forma do espírito ou da materia?, preguntamos nós, non sen certa ironía amable.

[215] Para unha análise dos *Seis poemas galegos*, consultar a edición crítica de Andrew A. Anderson. Vid. Anderson, 1988.

Aceptamos tamén a explicación que Guerra da Cal lle deu a Ian Gibson[216], por razoable, no tocante ó proceso de escritura dos orixinais e que vén a matizar máis o seu papel: nese servirse do seu diccionario vivinte, que era Guerra da Cal, Lorca introducía cambios que se producían nese mesmo proceso e eran tamén incorporados ó poema. Pero sempre que deixemos a salvo a autoría lorquiana deses cambios[217].

Pero non aceptamos as teses negativas de Guerra da Cal, que segue tamén X. L. Franco Grande. Este último escritor chega a dicir:

> «... Evidentemente, García Lorca non sabía unha palabra de galego. E o dos seis poemas foi debido única e exclusivamente a Guerra da Cal. Ninguén máis tuvo arte nin parte neste parto. Nin Blanco-Amor, nin Manteiga, nin outro algún... pois calquera que os teña lido con atención, sin necesidade de ser un experto, terase decatado que algúns versos non poden ser de Lorca, senón por forza de alguén esencialmente identificado con Galicia. ¿Como van ser de Lorca estes versos: *mortos e mortas de néboa/polas congostras baixaban*»[218].

Ou ben:

> «... Lorca non podía facer a dereitas nin un dictado en galego (...). A aparición dos manuscritos de Guerra da Cal deixa moi mal parado a Blanco-Amor... pois evidencia que, nisto como en tantas cousas, deu mostras da súa afición a novelar a realidade»[219].

E poñen como exemplo, para demostralo, o poema de «Danza» que, como sabemos, a partir do v. 5 é un autógrafo de García Lorca.

Nós, precisamente, queremos partir deste poema, para aproximarnos ó grao de competencia lingüística que podía ter Federico con relación ó noso idioma e para fundamentar a nosa hipótese de que o autor granadino

---

[216] Vid Gibson, 1987.

[217] Como opina oportunamente Xosé Filgueira Valverde:

«… Estes pedimentos de axuda, que no medievo dicíanse "demandar a outro que de recado", son lóxicos, sobre todo nos escritores non falantes da lingua allea, que queren empregar…» (Vid. Filgueira Valverde, 1989, p. 372).

[218] Vid. Franco Grande, 1985a.

[219] Franco Grande, 1985b. Ideas que, case literalmente, me repitiu a min tamén Guerra da Cal en Londres, no seu departamento en Huntley street, 32, Gordon Mansions, Torrington Place, o 14 de agosto de 1992.

partía de borradores seus previos ou textos preexistentes en galego, iso si, defectuosos, como era natural, con erros morfolóxicos, sintácticos e léxicos.

Non foi casualidade que Blanco-Amor reproducira este mesmo texto do orixinal autógrafo de García Lorca do poema de «Danza da lúa en Santiago» no seu transcendental artigo do periódico *El País*, do 1º de outubro de 1978.

«Danza» é un texto, como xa dixemos, híbrido. Os catro primeiros versos son apógrafos coa letra de Guerra da Cal e, a partir do verso 5, é un autógrafo lorquiano. A explicación dánola o mesmo Gerra da Cal:

> «... a 'Danza' começou... e estacou, ficando nesse ponto interrompida; entretanto eu tive un acidente de esqui que me aleijou temporariamente o braço direito. Quando se retomou a elaboração do poema, essa minha manqueira obrigou a que fosse ele quem tivesse que assumir o papel de escriba. Daí derivam certos erros morfológicos flagrantes que nessa parte da 'Danza' aparecem»[220].

Vexamos de novo o texto que, coas súas variantes, xa quedara plasmado en páxinas anteriores.

«Danza da lua»

!Fita a aquil branco galán
fita seu transido corpo.

É a lua que baila
na Quintana dos Mortos

Fita seu corpo transido
negro de somas e lobos[221]

Nai: a lua está bailando
na Quintana dos mortos

[220] Guerra da Cal, 1985, p. 194.

[221] Hai unha riscadura sobre un verso inintelixible, pero este é un xeito normal de conducirse García Lorca cos seus borradores autógrafos.

?***Quién***[222] fire caval de pedra
Na mesma porta ***del*** sono

!É a lua! ¡***la*** lua!
Na Quintana dos Mortos!
?***Quien*** fita ***mies*** grises vidros?[223]
Cheos de nubens seus ollos?

É a lua ***la*** lua
na Quintana dos Mortos

deixame ***morir*** no leito[224]
Soñando na flor ***del*** ouro

Nai a lua está bailando[225]
na Quintana dos Mortos

Filla; ***con el*** ar, do ceo
me vuelvo branca de pronto[226]

No es ar ***es la*** triste lua
Na Quintana dos Mortos.

?***Quien*** xime ***con el*** xemido
de immenso boi malenconico?

Nai É a lua! a lua[227]
na Quintana dos Mortos.

---

[222] Subliñamos os erros lorquianos máis relevantes, que nos levarán a determinar que está escribindo o poema a soas.

[223] Vid. nota [141]. As palabras riscadas e o proceso de escritura é o normal nos autógrafos de Federico.

[224] Como xa vimos na nota [142], debaixo de «morir» aparece riscada *morta.*

[225] Vid. nota [143].

[226] Vid. nota [144].

[227] Vid. nota [145].

!Si a lua ***la*** lua[228]
couronada de toxo
que baila e baila e baila
!na Quintana dos Mortos!

A partir do verso 5, Federico supostamente está a escribir a traducción espontánea de Guerra da Cal, se temos que facerlle caso ás súas palabras. Os erros lingüísticos poñen de manifesto, segundo Franco Grande e Guerra da Cal, unha falta de dominio de García Lorca para escribir en galego.

Se isto fora deste xeito, o poeta granadino non estaría a facer máis que a redactar o que oe. Guerra da Cal estaba presente e podía advertirlle os erros, que Lorca trataría de emendar facendo novos riscos. Pero non ocorre así.

Mesmo, sendo xenerosos, podemos admitir esta hipótese ata o verso 9, momento en que o poema comeza a acumular tantos erros que amosa, evidentemente, que Ernesto non está presente. Entón, tivo que estancar de novo a inspiración e, a partir deste verso e coincidindo coas interrogacións retóricas, o que nos parece é que García Lorca está empregando o galego que sabe e que está a compor o poema a soas. O galego que sabe é defectuoso, cousa que Blanco-Amor nunca negou. Pero é o galego de García Lorca, quen partiría destes autógrafos en borrador, quedando a salvo o fondo da cuestión que Eduardo sempre afirmou: a autoría lingüística e literaria dos poemas lorquianos.

Como afirma Andrew A. Anderson[229] sobre este poema, as riscaduras e o proceso de cambiar palabras e de escritura ten as características dos demais autógrafos lorquianos e non parecen obedecer a unha transcrición oral. Axudado seguramente polo vocabulario «precaucional» de *Romances galegos* de Blanco-Amor e sen ter maiores coñecementos da gramática do galego, os seus erros son os típicos dun galego aprendido pasivamente e por vía literaria, como xa temos dito: incorreccións en contraccións, formas verbais, colocación de pronomes, castelanismos, arcaísmos, hipergaleguismos, etc.

Neste punto, tivemos a oportunidade de exporlle a Carlos Martínez-Barbeito as nosas conclusións[230] sobre esta cuestión.

[228] Vid. nota [146].

[229] Vid. Anderson, 1988.

[230] Conversas con Carlos Martínez-Barbeito, agosto de 1995.

Despois de ver os orixinais autógrafos e apógrafos dos poemas, que non coñecía e, sobre todo, «Danza da lúa en Santiago» (apógrafo-autógrafo), opinaba coma nós: os erros lingüísticos observados no poema parecían indicar que Federico estaba a compor o poema a soas, pois, doutro xeito, Guerra da Cal teríalle que ter advertido os erros e aparecerían as correspondentes riscaduras no poema.

Esta era unha opinión moi cualificada, posto que a interpretación que dera no seu artigo de 1945, que Díaz-Plaja recollera no seu libro de 1948, provocou a reacción de Blanco-Amor ante esta «miúda intriga», que era tanto como supor que Federico escribira os poemas en castelán e, posteriormente, foran traducidos ó galego por Guerra da Cal ou Blanco-Amor. Estariamos, entón, diante dunha «estafa literaria», que Blanco-Amor negou sempre, porque sabía moi ben que Federico nunca se prestaría a ela.

Polo mesmo, podemos admitir con X. L. Franco Grande que o poema «Madrigal» foi escrito en 1932 (salvando, como ten afirmado X. Alonso Montero en diversos escritos, a posible colaboración lingüística final de Luís Manteiga e Francisco Lamas). Tamén que a colaboración lingüística dos restantes poemas, que se plasmaría nos orixinais conservados, puidera producirse en 1934 (deixando a salvo que García Lorca iniciaría o proceso creativo antes, partindo de borradores previos), pero nunca as súas afirmacións absolutistas de que «... Lorca non sabía unha palabra en galego», «... Lorca non podía facer a dereitas un dictado en galego», etc. Nós, que tamén temos lido e relido estes poemas lorquianos, podemos entender pola contra que Lorca escribira «mortos e mortas de néboa/polas congostras chegaban», fronte á incomprensión de Franco Grande. Pois, ademais de ser «congostras» un préstamo de Eduardo (no orixinal é «sendeiros»), os «mortos e mortas de néboa», que chegan a San Andrés de Teixido, en peregrinaxe, escoitouno Federico non só, posiblemente, de boca de Guerra da Cal, senón tamén a Blanco-Amor, por aquelas datas máis instruído nas tradicións e cultura galega (e remítome á súa obra: obras son amores...) ca un mozo Ernesto, quen, pola súa idade (21-23 anos), estaba nunha fase receptiva da cultura galega máis ben escasa. Pero hai tamén outros galegos que, como dixemos, frecuentaban o café Regina (e falamos de R. Cabanillas, Castelao, Suárez Picallo...) dos que García Lorca oía estas e outras tradicións, con Guerra da Cal e Serafín Ferro. Pois, como temos xa sinalado tamén neste estudio, a cultura e as tradicións galegas deixan alusións diversas na súa obra. En concreto, na súa *Teoría y juego del duende* hai referencias a San Andrés de Teixido.

Sorprendentemente, este poema, que García Lorca acabaría a soas, é o máis logrado para Blanco-Amor e tamén para nós.

Non quixera terminar este apartado sen facer unhas breves alusións a outras circunstancias extraliterarias que, indirectamente, puideran botar luz sobre o estado en que se atoparon os orixinais dos «Seis poemas galegos», en especial «Danza da lúa en Santiago».

Sabemos que García Lorca reemprende a colaboración lingüística con Ernesto ó seu regreso de Arxentina, segundo os propios testemuños deste.

Tamén nos confesou Guerra da Cal, na nosa entrevista en Londres, que o proxecto era pór en limpo todas as copias dos poemas. Pero observamos que o proceso quedou interrompido e sen acabar. Os orixinais que conservou Blanco-Amor e quitando o «Madrigal â cibda de Santiago», publicado xa en 1932, foron os seguintes: dous borradores apógrafos e dúas copias en limpo, coa letra de Guerra da Cal, e un borrador híbrido, apógrafo-autógrafo (comeza con letra de Guerra da Cal e continúa coa de García Lorca), o da «Danza».

Tentamos explicar esta situación, desde as palabras de Blanco-Amor. A comezos deste verán de 1934, as relacións de Federico con Rafael Rodríguez Rapún son cada vez máis íntimas[231].

Por outro lado, ocorre a tráxica morte do seu grande amigo Ignacio Sánchez Mejías en agosto deste mesmo ano e García Lorca, durante todo ese outono, queda sumido na máis fonda tristura pola perda do amigo e ponse a escribir febrilmente o seu *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*[232].

Margarita Ucelay, noiva por este tempo xa de Guerra da Cal e máis tarde a súa primeira muller, en declaracións a Gibson en novembro de 1985, testemuña que Federico anda tan entregado na composición da elexía poética a Ignacio Sánchez Mejías que abandona as sesións con Ernesto sobre os *Seis poemas galegos*[233].

Ante esta novas circunstancias afectivas de García Lorca, posiblemente a relación con Ernesto quedaría un tanto esmorecida e os poemas galegos quedarían sen pasar a limpo.

Blanco-Amor, que coñecía ben posiblemente o mundo sentimental de Federico, tería afirmado que, por estas datas (comezos e primavera de 1935), as relacións de Federico con Ernesto estaban xa distanciadas.

---

[231] Vid. Gibson, 1987.

[232] As primeiras lecturas de *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* fíxoas García Lorca nas casas de Morla Lynch e Fernando de los Ríos, en novembro de 1934. O texto sería publicado en maio de 1935, ó coidado de José Bergamín, na editorial Cruz y Raya e lido en público polas súas actrices Lola Membrives e Margarita Xirgu, en marzo e xuño respectivamente. Vid. Gibson, 1987, pp. 345, 349 e 368.

[233] Vid. Gibson, 1987, p. 329.

Na miña entrevista con Guerra da Cal en Londres, de xeito espontáneo pola parte súa, acusou a Blanco-Amor de inventar diversas mentiras e lanzar a lenda de que el fora amante de García Lorca. Segundo Guerra da Cal, Blanco-Amor tería dito, en carta privada, que cando afianza as súas relacións con Rafael Rodríguez Rapún, xa estaba rematada a súa relación con Ernesto, o que implicaría, que:

> «eu tinha sido amante de Lorca... Nessa altura eu era já noivo da primeira mulher, Margarita, filha de Pura Ucelay, que Lorca me apresentara»[234].

A nós, como é natural, só nos interesa a perspectiva do creador destes poemas, isto é, de Federico, pero constatamos que, seguindo as palabras de Eduardo, as novas circunstancias persoais do poeta poden explicar mellor o tramo final da escritura destes manuscritos.

Blanco-Amor, que estaba á espreita desta nova creación lorquiana, entendeu que era entón o momento de «riparlle» os poemas a García Lorca, pois estaba convencido da enorme transcendencia que tiñan para os galeguistas republicanos e, sobre todo, para a literatura galega.

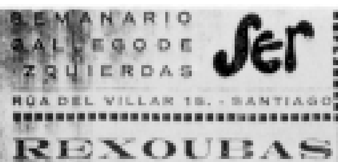
---

[234] Conversa con Guerra da Cal en Londres.



Perfil de Ánxel Casal, editor dos *Seis poemas galegos,* inmolado o mesmo día ca Federico, o 19 de agosto de 1936. Debuxo realizado no cárcere de Santiago por Camilo Díaz Baliño, poucos días antes de morrer da mesma sorte có editor e autor dos *Seis poemas galegos*: por ferro irado, da man dos seus rivais políticos, eles que non tiñan ningún inimigo.

(Vid. *Exposición Gráfico-Bibliográfica "García Lorca y Galicia"*, dirixida por Guillermo Escrigas, do Grupo Sargadelos, Ediciós do Castro, Sada, A Coruña, 1995).



SEMANARIO GALEGO DE ESQUERDAS

Ser

RÚA DEL VILLAR 15. - SANTIAGO

REXOUBAS

Seique foi no discurso de Salamanca onde dixo Lerroux que toda a súa vida se desenvolvera á lus do dia.

Isto, parécenos un pouco dificil.

Porque parte d'ela tivo que a facer nas somas da noite.

Agás que dispuñera d'un aparello milagroso para se ire ós antípodas antes de que o sol esmorecese, cada vintecatro horas.

As metáforas son o demo.

—

O Emiliano fixo esta interrución no Congreso: «dinero, dinero y dinero... Lo demás es cuento».

Ben-a súa sinceiridade. Non engaña a ninguén.

E ademáis lembrou unha frase napoleónica.

Como que é dos que gostan de Bonaparte cando se cadra.

—

Abofé vos ó casoal.

Tamén o segundo de Pancho Villa se chamaba Sierra.

—

PARA EL PRÓXIMO DÍA DE GALICIA

SEIS POEMAS GALLEGOS DEL GRAN POETA ANDALUZ FEDERICO GARCÍA LORCA

El gran poeta andaluz —primerísimo entre todos los poetas jóvenes de la España actual— Federico García Lorca, ha remitido a la Editorial «Nós» los originales de una «plaquette» conteniendo seis maravillosos poemas escritos en idioma gallego para ser publicados en el próximo 25 de Julio, Día de Galicia. El insigne autor de «Romancero Gitano», «Bodas de Sangre» y «Yerma» quiere ofrecer a Galicia, en su Diada Mayor, este exquisito homenaje de su ingenio, en premio a cuanto Galicia le ofreció a sus ojos [illegible] de sol de Andalucía: Paisaje, aire, corazón y espíritu.

Hemos leído los poemas de García Lorca y hemos quedado maravillados. La lengua gloriosa y prócer del Rey Sabio, de Pondal, de Curros y de Rosalía, tiene en el gran poeta granadino uno de sus cultores más delicados. Como en los viejos tiempos literarios del Marqués de Santillana los poetas de verdad «así de la Andalucía, de la Extremadura como de cualesquiera otras tierras de la Península» utilizan como vehículo para los altos menesteres de las Letras, el más bello y lírico de los idiomas españoles. ¡Buena lección para la caterva [illegible] de descastados, cursis y analfabetos, que consideran el gallego como dialecto de [illegible], en su alarde de mimetismo suicida y canalla!

Eduardo Blanco-Amor, nuestro gran poeta y primer crítico de Arte, pone al libro un prólogo de elogio y de gratitud para García Lorca, buriñado en [illegible] de la mejor ley. Y van de epílogo, unas líneas —en gallego también— del propio García Lorca.

La Editorial «Nós» —que en el pasado Día de Galicia diera a publicidad cuatro de nuestros mejores libros— sacará este año la «plaquette» del gran poeta andaluz, con todos los honores del buen gusto, del lujo y de la exquisitez. Un regalo más de los muchos que «Nós» lleva hechos a nuestra cultura vernácula de la que es primer paladín.

Necesidad de la creación de una Escuela Social en nuestra Universidad

A revista *Ser*, semanario galego de esquerdas e dirixida por Suárez Picallo, anuncia para o 25 de xullo, Día da Patria Galega, os *Seis poemas galegos*, como un triunfo contra o fato de desleigados que consideran ó galego coma un dialecto. Santiago, 30 de xuño de 1935.

(Vid. *Exposición Gráfico-Bibliográfica "García Lorca y Galicia"*, dirigida por Guillermo Escrigas, Grupo Sargadelos, Ediciós do Castro, Sada, A Coruña, 1995).



Ó baixar á praza da Quintana, desde a Vía Sacra, aparece a estatua do mártir San Paio, na portada da igrexa do mosteiro, que puido servir de inspiración para o *branco galán* do poema lorquiano da «Danza da lúa».

(Foto reproducida do *VIII-ADRAL*, Xosé Filgueira Valverde, Ediciós do Castro, Sada, A Coruña, 1994, p. 64).

IV. EDUARDO BLANCO-AMOR: BIÓGRAFO DE FEDERICO

SONETOS A FEDERICO

No haya mención para tu falso sino,
lo cierto es vivir en cada cosa;
el río en ti, el pájaro y la rosa,
la espiga exacta y el celado vino;
las presencias de innúmero destino,
el querube, el delfín, la nebulosa
y la, sin eco, injuria de esa fosa
que el misterio blasfema, granadino.
Transitado de sangre y de alegría,
dócil de eternidad y de regreso
te siento, ancángel mudo, a mi costado.
Me ampara tu celeste cetrería,
de cada ardiente azar tórnasme ileso,
guardián arquero, dulce hermano alado.

* * *

No por jazmines, pájaros, testuces,
arroyos, trigos, lágrimas, canciones,
ni en recodos de adioses que propones,

ni en duros ceños de abatidas cruces.
Triunfador de la muerte que conduces,
se te ha visto pasar, ya sin crespones,
alanceado de costelaciones,
bebiendo cielo y tripulando luces.
Tras el tiempo de sangres postrimeras,
de Dios negado y hombre receloso,
de hálito amargo y de mortal saliva,
arcángel de tu nube nos esperas
en el portal del tiempo victorioso,
vivo en tu vida más que nunca vivo.
(Eduardo Blanco-Amor)[235].

4.1. Federico García Lorca: xenio e figura

Blanco-Amor recordou sempre, valente e insistentemente, a vida e mais a obra de Federico, para que non se apagara a súa voz nas xeracións futuras de posguerra, con títulos moi diversos (*Federico García Lorca, Persistencia de Federico, Federico García Lorca: su vida y su obra, Aproximaciones a Federico, Raíces tradicionales en el Romancero gitano, Estilística y tradición en Romancero gitano,* etc.) e en tempos e lugares moi distintos e distantes, desde os anos trinta ata a súa morte (Chile: Santiago, Punta Arenas, Viña del Mar, Valparaíso, Antofagasta; Arxentina: Buenos Aires, La Plata, Mar del Plata, Córdoba; Venezuela: Caracas; Uruguai: Montevideo; España: Vigo, A Coruña, Ferrol, Ourense, Madrid, Barcelona).

Eduardo xa se propuxera en vida do poeta ser o seu biógrafo en América e así en carta, nada máis chegar a Buenos Aires, dille:

> (...)
> «Soy aquí un poco tu representante espiritual y pienso dedicarle tanto tiempo a mis cosas como a velar y a defender y a exaltar las tuyas. Al fin, aunque mi vida no tuviese otro objeto que la de servir a la tuya, ya con esto estaría bien justificada...[236]».

---

[235] O primeiro soneto foi publicado no seu libro de poesía *En soledad amena* (Emecé Editores, Buenos Aires, 1942, p. 63) e reproducido co segundo, oralmente e por escrito, en diversas conferencias e periódicos hispanoamericanos desde os anos corenta, baixo o título de «Dous sonetos arcanxélicos».

[236] Carta xa citada anteriormente (Buenos Aires, 29-11-1935).

Polo tanto, despois de chorar a morte do seu amigo asasinado, este propósito convertirase en decisión firme e irrevocable.

Na súa carteira de conferenciante e profesor extraordinario dos Cursos de verán das universidades de Uruguai, Chile e Arxentina, está sempre o tema de Federico, tratado desde moitas facetas diferentes, pero é o perfil humano o máis querido para o escritor.

Non é o meu propósito deixar unha documentada constancia deste tema, traballo interesante que poderá ser desenvolvido con máis vagar, senón o de sinalar algúns momentos e circunstancias do seu papel de biógrafo de García Lorca, sen perder de vista que o motivo principal deste estudio era comentar os *Seis poemas galegos*. Mencionaremos só os momentos máis importantes.

En entrevistas e escritos, confesa que non puido nunca desfacerse da querida sombra de Federico e que, cando o evoca, sénteo sempre ó seu lado, como un arcanxo mudo. Recordo no que están tamén os pais e familiares de Federico. A través das súas fotos, sacadas na Huerta de San Vicente, aboiaban as imaxes dos seus encontros con Federico en Granada. Entre os orixinais dos *Seis poemas galegos* conservaba Eduardo, con agarimo filial, a nota necrolóxica do falecemento de dona Vicenta Lorca Romero, a nai do poeta, ocorrida o nove de abril de 1959.

Algúns dos artigos máis importantes que estudian a personalidade de Federico son: «Un recuerdo de Federico García Lorca. Cómo nació un libro inédito», «El (sic) Diván del Tamarit»[237], escrito para os seus lectores uruguaios, no que explica os días que pasou con el en Granada e a experiencia creativa do *Diván*. «Evocación de Federico», publicado en *La Nación* de Buenos Aires, acompañado das fotos que el lle tirou en Granada, lembra aqueles tres apretados e esperanzados anos da República española. «Persistencia de García Lorca» (*El Nacional,* Caracas), «Federico, después de veinte años» (rev. da Universidade de La Plata), «Pequeñas memorias con Falla y García Lorca I e II», *(La Voz de Galicia)*, «Federico, otra vez; la misma vez» *(El País)*. Estes son algúns dos artigos, nos que de forma persistente (Blanco-Amor dicía que non podiamos deixar morrer ós nosos mortos, pois entón o pobo perdería a súa propia memoria) Eduardo conversa con Federico, nunha ágora cos seus lectores.

[237] Non se citará o lugar da publicación destes artigos, porque o lector pode atopalo na bibliografía de Blanco-Amor, que se acompaña no final deste traballo.

Nas súas entrevistas, unha e outra vez, saca o tema de García Lorca. No libro *Entrevistas con E. Blanco-Amor* (vid. Ruiz de Ojeda, 1994) vén un apartado útil dedicado á relación dos dous escritores.

Tratou o tema lorquiano en Cursos de verán, en diversas universidades americanas: Arxentina (Universidad de La Plata) Chile (Escuela de Bellas Artes, Universidad de Concepción), Uruguai (Facultad de Humanidades y Ciencias) e Venezuela.

Asiste ás homenaxes que ofrecen a García Lorca en América. A homenaxe do Sindicato de Escritores de Chile en 1953 (no Salón de Honor da universidade, e na que recita el mesmo *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*). A televisión arxentina tributou a Lorca outra homenaxe, que Eduardo dirixiu, na que Margarita Xirgu representou *La casa de Bernalda Alba*[238]. Tamén os escritores e o mundo intelectual celebrou un encontro, na universidade de La Plata (Arxentina), no que Eduardo leu «A los 25 años de la muerte de Federico». Pon o dedo na chaga do seu asasinato: matouno a España negra, porque el só era poeta solidario, coas palabras instrumentais do seu amor: xustiza, progreso, cultura. E di:

> «Hace ahora tres años[239], yo mismo buscaba su yacija anónima por la tierra labrantía de la Vega de Granada, seguro y casi contento de no hallarla. ¿Para qué, si estaba en todo, si todo era su rumor poblando el mismo aire de sus versos, como cuando el poeta adolescente jugaba a la muerte y al dolor?... Yo iba solo sin estar solo, por la Vega de Granada, hacia una sepultura sin nombre y sin lugar que lo llenaba todo, desde la sierra bicorne de Elvira hasta donde la Nevada levanta sus cristales, frontera transparente de la España del sur. Por allí habíamos andado Federico y yo. Por allí seguíamos andando, que este seguir andando juntos es lo que no se pudo matar, mientras nuestra generación viva…»[240].

Desde todas as frontes e con periocidade buscada, Eduardo encontraba a maneira para recordar e falar do amigo. Como director do periódico *Galicia*, da Federación de Sociedades Galegas, reproduce no seu periódico a «Elegía en la muerte de Federico García Lorca» de Salvador de Madariaga -New York, 1938- (*Galicia*, agosto, 1944), que comeza así:

[238] Segundo testemuño de Isaac Díaz Pardo.

[239] Refírese á súa estadía en España, en 1958.

[240] Arquivos da Biblioteca Blanco-Amor da Deputación Provincial de Ourense.

Dos cristales de luz negra
Brillaban en su mirada.
En su boca relucían
Cristales de sombra blanca.
El pelo, noche sin luna.
La tez, oliva y naranja.
La voz, bordón de guitarra.
Y en el alma ancha-florida,
La Vega de su Granada...

Desde Montevideo, Mora Guarnido, amigo de Lorca desde os tempos do Rinconcillo de Granada, lémbralle as primeiras andaduras xuvenís e estudiantís de Lorca en Fuente Vaqueros, cargadas de anécdotas:

> «(…)
>
> Allí en Asquerosa están aun los chopos viejos, los sapos, los lagartos filosóficos, las mariposas, que fueron mínimos amigos de Federico en su infancia brevísima y cuyas vidas sencillas contemplaba con una ternura genial...
>
> (...)
>
> Me cabe una gran responsabilidad en la creación del poeta Capdepón –Isidoro Capdepón Fernández, es su nombre de pila o inventado, da lo mismo. Lo creamos en el 'rinconcillo del Café Alameda' y 'todos en él pusimos nuestras manos'. Concentramos en él toda la poesía fin de siglo, con sus complicaciones americanas– todo lo vacío, vago y desmedulado de una época sin interés, ripio y ritornelo, pequeño virtuosismo rimado, estupidez en verso. Después de una juventud azarosa en Granada –la biografía me pertenece– Capdepón había tenido que emigrar a América, en donde la nostalgia había despertado en él la vocación poética y luego de adquirir fama y renombre con innumerables composiciones editadas en los diversos países de este continente, había regresado cargado de laureles. Desgraciadamente, la obra de Capdepón, que hicimos y publicamos en algunos periódicos, quedó toda en poder de Manuel Fernández Montesinos, el gran muchacho cuñado de Federico, asesinado unos días antes que él. Sólo recuerdo pequeños trozos: De una 'Evocación' a Granada desde las playas americanas, recuerdo este pequeño trozo:

«La llorada por Boabdil,
que en las puertas de Badul,
derramó lágrimas mil,
suspirando hacia lo azul...»

a lo que seguía una maravillosa serie de consonantes en 'ul' y en 'il' que era un prodigio de sonoridad. Hizo también Capdepón un soneto salutación al poeta sevillano Juan Antonio de Cavestany, al que le decía:

«Amigos fuimos en el Uruguay;
Lustros pasaron desde entonces, ¡Ay!,
Que en acibar trocaron nuestras mieles...
Hoy... (un consonante en «ura»)
se juntan tu escultura y mi escultura,
frente al carro triunfal de la Cibeles.

Canedo publicó en *La Voz* de Madrid un artículo proponiendo que se nombrase a Capdepón para una vacante que había en la Academia. Yo publiqué entonces en el mismo periódico dos artículos con la *Bibliografía Americana de Capdepón.* Las Editoriales *Cóndor*, *Los Andes*, *Bulbul*, etc., competían en ediciones variadísimas. Cuando Federico fue suspendido al examinarse de *Historia de la Lengua Castellana* escribimos al profesor don Eloy Señán una famosa carta en que le felicitamos por haber logrado pasar a la historia por su incomprensión frente a la figura de un poeta cuya influencia en la Lengua iba a ser mucho mayor que todos los años de cátedra incompetente contados por él. Y no fue esto sólo, sino que con música de un cuplé muy en actualidad («Gitanillo, mala entraña»), le hicimos un cuplé del que me acuerdo en su totalidad:

«Cuando a solas en mi cuarto me desvelo,
y contemplo tu suspenso, don Eloy,
tu castigo me subleva, gitanillo,
con lo listo y aplicado que yo soy...
don Eloy,
don Eloy,

yo estoy muerto desde hoy...
¡Qué mala entraña tienes pa mi!
¿Cómo pues ser así?
Yo he leído a Gutierre de Cetina,
a Fernández y González y Berceo,
y conozco los trabajos de Revilla,
y el latín vulgar que hablaba Recaredo...
Don Eloy... etc.

Este cuplé lo cantamos a coro pocas horas después del suspenso, en la puerta de exámenes (...). Y nada más. Pero ahora, para terminar, una idea. ¿Qué te parece si hiciéramos en colaboración dos 'biografías', la tuya y la mía, un ser en esencia y dos en la representación. Nadie como nosotros con más derecho, información, capacidad, entusiasmo y obligación...»

(carta do 28-outubro-1941)[241].

Nos anos 50, na radio oficial de Caracas, pronuncia unhas charlas sobre Federico: «El tema del amor en Federico García Lorca». Analiza o amor en García Lorca, como a pena negra andaluza, que arrinca das coplas populares e vai pasando por Bécquer, A. Machado, J. R. Jiménez ata chegar a Federico. Tamén explica para os oíntes os poemas do *Diván* e os *Sonetos del amor oscuro*, verdadeiras primicias lorquianas naquelas datas, pero que el coñecía por convivir con Federico nos anos da súa creación.

Por último, como dato anecdótico, sinalar a máis que presumible autoría dunha poesía de 1938 de Blanco-Amor, co título de «¡España!», que aparece atribuída a García Lorca no volume *España heroica (Homenaje en el segundo aniversario de lucha por su independencia)*[242].

---

[241] Ibíd.

[242] A poesía di así: No hagas casos de lamentos/ni de falsas emociones;/las mejores devociones/son los grandes pensamientos./Y, puesto que, por momentos,/el mal que te hirió se agrava,/resurge, indómita y brava,/y antes de hundirte, cobarde,/estalla en pedazos y arde,/primero muerta que esclava.

Vid. «Blanco-Amor e García Lorca», X. Alonso Montero, en *XORNADAS EDUARDO BLANCO-AMOR,* Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1997, p. 39.

4.2. Eduardo Blanco-Amor: embaixador da obra de Federico

Eduardo Blanco-Amor, que presumía como Federico de ter nacido co século, desenvolveu un labor extraordinario en Arxentina, como cónsul e vicecónsul da República. A defensa da España que representaba Manuel Azaña, Fernando de los Ríos, Margarita Xirgu, Rivas Chérif e tantos outros amigos de Federico, isto é, a España leal, ocupou a enerxía dos mellores anos da vida de Eduardo. Os editoriais de *Galicia*, periódico que el dirixía, son ardentes e valentes, arriscando o seu prestixio nunha Arxentina oficial que non era moi proclive ós republicanos.

En «Carta abierta al director del diario de La Razón» (vid. Blanco-Amor, 1936b) sae en defensa de Federico, pois aludírase á súa homosexualidade de maneira brutal, nunha caricatura do periódico na que se representaba en figuración de invertido, como un chiste da «estética» e da ética fascista. El, cheo de dor, pero tamén de carraxe, dá a cara polo amigo:

> «(...)
>
> Yo, señor director, me he honrado con la amistad personal del gran desaparecido y con la de sus padres y hermanos...».

Pero non só a Federico, tamén a todos os seus amigos. O 28 de marzo de 1937 sae o seu artigo «Ofensa y defensa de Margarita Xirgu» en *Galicia*, en defensa da actriz. Era amiga súa, pero, sobre todo, era amiga de Federico, e Eduardo denuncia os soterrados manexos para impedir a entrada en Buenos Aires da Compañía teatral que dirixe a actriz. Di:

> «... Tengo el honor altísimo de ser amigo de Margarita Xirgu. Durante los ensayos de Yerma... he sido su visitante diario, llevado por García Lorca y Rivas Chérif, en el Teatro Español de Madrid...».

E vai á cerna da cuestión:

> «... Se teme a Margarita Xirgu por actriz y no por política. Su venida será el ventarrón de aire puro y fresco de legítimo arte español... Se teme a Margarita y a su animosa Compañía de muchachas y muchachos... los más de ellos bautizados y todos confirmados por la emoción lustral de aquel torrente de arte vivo que era García Lorca y cincelados, palabra a palabra, por todas las jubias exigentes de Rivas Chérif...».

Margarita, que está a representar en Santiago de Chile *Doña Rosita la soltera*, agradece a defensa, non podendo dar creto aínda ás distintas versións que circulan por Chile sobre o asasinato de Federico:

«Santiago de Chile, 13 de abril de 1937.

Sr. Dn. Eduardo Blanco-Amor

Buenos Aires.

Mi estimado amigo: recibí su carta y el número del semanario *Galicia*, en donde se publicaba el artículo de usted en mi favor. Mucho le agradezco esa prueba de afecto y de buena amistad, más en estos momentos de terrible lucha...

Cai siempre vengo haciendo mi presentación con *Doña Rosita la soltera*. Es mi ferviente deseo debutar en todas partes con una obra de Federico y elijo *Doña Rosita*, porque en México que debuté con *Yerma* se escandalizaron y prefiero que se escandalicen más tarde. Además *Doña Rosita* tiene un gran éxito y es obra a propósito para presentación de compañía.

Están conmigo los mismos elementos que salieron de España, mejor dicho de Madrid, desde 1935; gente joven y entusiasta como usted sabe y me hacen quedar bien en todas partes...

Cipriano Rivas sigue en Ginebra; en estos días le escribí y le hablaba del artículo que usted había publicado en *Galicia*. De Federico nada especial he sabido y sólo las distintas versiones que sobre su asesinato han circulado. Ya puede usted figurarse lo que para mi supone.

Hasta pronto, le saluda con todo el afecto su buena amiga[243]».

Guillermo de Torre, a finais de 1937, solicítalle os libros de García Lorca *Canciones* e *Seis poemas galegos* para a publicación das Obras Completas do autor granadino, en Espasa-Calpe. Pero fracasa esta edición e Guillermo de Torre escríbelle de novo, con cabeceira da Editorial Losada, explicándolle os motivos:

«Sr. Don Eduardo Blanco-Amor:

Querido amigo y compañero:

Excúseme mi insistencia, pero ahora sí me interesa con ur-

[243] Ibíd. Carta con cabeceira do hotel Crillón.

gencia el *LIBRO DE POEMAS* y los *6 POEMAS GALEGOS* de Federico, pues han de tener una aplicación inmediata. El simple membrete de este papel le anticipará algunas explicaciones. Los 'defensores de la civilización' se negaron terminantemente a hacer las obras de nuestro pobre amigo. Para corregir esta barbaridad y otras muchas, para publicar libros en suma, pues el ideal último de esa gente -aun siendo editores- es no publicarlos. Losada, muy valientemente, crea una editorial, donde yo tengo una participación muy directa.

Por hoy no le digo más, sin perjuicio de darle más explicaciones verbalmente, cuando tenga el gusto de encontrarle, pero rogándole hasta entonces la mayor reserva sobre todo lo anterior.

Lo que ahora espero es que me remita Vd. sin demora esos libros, pues las demás obras de Federico ya están en prensa, y hemos firmado el correspondiente contrato con la Xirgu, y no a CALPE sino a mi casa: Puyrredón, 2190, 5º, izqda.

Muchas gracias por sus atenciones y un abrazo de su antiguo amigo»[244].

Blanco-Amor envioulle os libros e nesta edición de Losada saíron publicados os *Seis poemas galegos*, co seu prólogo, que se omitiría en edicións posteriores, dando orixe á creación de certo misterio sobre estes poemas.

Blanco-Amor ten estudiado o teatro de García Lorca. Xa en España escribira «Yerma en el Español» (revista *Ciudad*, nº. 3, 9 de xaneiro, 1935) e enviara o artigo para *La Nación* de Buenos Aires: «Nueva obra teatral de García Lorca» (*La Nación*, 24 de decembro, 1935).

En América continúa. Nos anos corenta, con parte dos actores da Compañía de Margarita Xirgu exiliados en Buenos Aires, funda El Tinglado, para representar o teatro menor español. Obras de Cervantes, Lope de Rueda, Luis Quiñones de Benavente, Pedro Calderón de la Barca e D. Ramón de la Cruz. Era a recreación do espírito teatral de Lorca nos tempos da República. Foron actores principais nomes ben coñecidos para nós: Amelia de la Torre, Cándida Losada, Enrique Diosdado, Andrés Mejuto. O teatro, baixo a inspiración lorquiana e valleinclanesca, sería unha das súas teimas e parte fundamental na súa obra.

Blanco-Amor tiña unha habilidade especial para potenciar as características artísticas dos mozos que querían iniciarse polo camiño difícil da arte

[244] Ibíd. Carta de data 31-V-1938.

e da literatura e, en máis dunha ocasión, propúxolles a García Lorca como o xenio a imitar. Contounos o director teatral arxentino Guillermo Ben Hassan como, por mediación de Eduardo, coñeceu e amou o teatro de García Lorca, ata o pundo de que o seu estilo condicionou o futuro das súas montaxes teatrais[245]. Eduardo vivira unha experiencia teatral con Federico e quería transmitila en América ás novas xeracións.

Xa en España, recordamos o seu traballo en *El Caballero de Olmedo*, peza dirixida por Ricard Salvat e representada pola Cía. Nacional «Angel Guimerá» en Barcelona. Eduardo encargouse do prólogo: *Lope de Vega y lo clásico* e asesorou ó seu director e realizador nos matices literarios para a dramaturxia. Era unha continuación do teatro entendido como compromiso coa súa xente, co teatro popular, no camiño que Federico quería.

Blanco-Amor aínda redactaría o texto-programa para a representación de *Yerma* no Círculo de Cultura Teatral de Porto, en outubro 1979, uns meses antes de morrer.

No arquivo da súa biblioteca tamén poden atopar os estudiosos notas, guións para conferencias e outras mensaxes a Federico, co que mantiña un diálogo vital en constante fecundidade.

Finalmente, as figuras de Federico e Eduardo presentan enfoques de interese para os críticos.

El drama de las hijas de Lot (obra alternativamente titulada *La destrucción de Sodoma*), ese manuscrito destruído ou desaparecido de García Lorca, tería o seu correlato en *Diálogos frente a la casa de Lot*, que Blanco-Amor confesou ter escrito in mente pero que non apareceu entre os papeis da súa biblioteca.

Tamén a súa poesía, de tema amoroso e erótico, que Blanco-Amor deixou abundantemente nos seus libros de poesía: *Horizonte evadido, En soledad amena, Romances galegos, Poema en catro tempos* e outros textos espallados en publicacións periodísticas e, en parte, inéditos, como *Poemas del Angel*. Poemas que podiamos estudiar, comparativamente, con *Sonetos del amor oscuro* e *Poemas de amor y erotismo* de Federico García Lorca[246].

[245] Conversa gravada para a serie *Eduardo Blanco-Amor: o escritor da xente* (Vídeo Voz TV), que a Televisión Galega emitiu na semana das Letras Galegas-1993. Guión de Luís Pérez Rodríguez.

[246] Vid. FGL: SAO, PAE, IM, ed. Ruíz-Portela.

4.3. Blanco-Amor, testemuña dos *Seis poemas galegos*

Os *Seis poemas galegos* merecen capítulo destacado na difusión da vida e da obra de García Lorca. Era un tema obrigado por moitos motivos para Blanco-Amor: como galego que traballou polo rexurdimento da nosa cultura, como encargado da súa edición e porque, co seu pretexto, remataba sempre falando e explicando a personalidade do seu amigo, morto.[247]

Son momentos importantes na transferencia de información sobre estes poemas o seu artigo de 1948 para *La Hora* de Chile «Sobre los poemas gallegos de García Lorca» (5-decembro-1948), «Federico García Lorca y la poesía gallega», conferencia inaugural da tribuna do novo local do Centro Lucense (28-01-1956); «Los Poemas Gallegos de Federico García Lorca», para *Insula* en 1959, a primeira vez que a súa opinión tiña unha difusión ampla en España.

Pero tamén hai outra difusión menos coñecida, pero moi importante, que é a dos recitais e conferencias. En 1956, nas Xornadas Patrióticas Galegas, celebradas no Centro Galego de Buenos Aires, Eduardo dirixe o Recital Antolóxico da poesía galega e recita el mesmo tres poesías de Lorca: «O neno da tenda», «Canzón de cuna» e «Danza da lúa». E no 1959, tamén no Centro Galego, pronuncia a súa conferencia «Poemas gallegos de Federico García Lorca» e recita as poesías. Hoxe a súa voz está gravada e é unha delicia escoitar a Eduardo, recitando os poemas do seu amigo.

Sería moi longo falar minimamente de todos os foros en que Blanco-Amor disertou sobre estes poemas. Caracas, Montevideo, centros e sociedades culturais, cursos universitarios, etc. A el chegaron investigadores lorquianos a resolver as súas dúbidas sobre a orixe deste fermoso poemario: Marie Laffranque, Ian Gibson, Joseph Velasco, André Belamich, etc. El, no seu departamento e ós amigos, ensináballes estes poemas e falaba deles como se de xoias literarias se tratara. Tamén llos facilitou, como vimos, a Guillermo de Torre para a edición das obras de García Lorca en Losada[248] e, pola súa proposta, eran usados tamén polos seus alumnos para se felicitaren as festas do Nadal e Aninovo ou, simplemente, anunciar un acto cultural.

---

[247] Mentres, en Galicia, o manto do silencio imposto polos sublevados impedía a difusión destes poemas. Aínda que o 30 de decembro de 1938 o periódico *El Compostelano,* de xeito illado e sorprendente, publicara «Noiturnio do adoescente morto», como di moi ben Claudio Rodríguez Fer, isto non comprometía ó conservadorismo católico do xornal, pois confinaba ó galego a seccións folclóricas ou líricas. (Vid. Rodríguez Fer, 1966, pp. 307-8).

[248] Como dixemos, única edición que publicou o prólogo, que sería suprimido, incomprensiblemente, en edicións posteriores.

Para rematar este capítulo, quero traer aquí o seu comentario a cinco destes poemas (falta o do «Madrigal»), «ripado» de entre os papeis da súa biblioteca. Son notas soltas, que el empregou para glosar os poemas en recitais e conferencias e que as tería tamén diante no Recital Antolóxico da poesía galega de 1956[249].

Romaxe de nosa Señora da Barca:

«Capta aquí el poeta, en rasgos breves, más alusivos que descriptivos, otro de los rostros de Galicia: 'unha romaxe', con su desenfreno báquico, su gracia, su color, y también su transfondo melancólico. Están los vivos y los nebulosos muertos transparentados, como en la fusión sin deslinde del alma celta, como en los mitos dionisíacos.

El tema, en su rumbo y en su brillo, es rosaliano, pero antes fue popular:

Nosa Señora da Barca
ten o tellado de pedra
ben o poidera ter de ouro
miña santa, si quixera.

La armonía de la expresión es exacta y perfecta la adivinación del genio rítmico del idioma.

Al final, el vórtice festero se diluye en el paisaje y se aquieta en esta larga mirada de la Virgen sobre el mar...».

Hai tamén outra versión destas notas en galego e nelas podemos apreciar esa capacidade que tiña Eduardo de adaptarse a cada público ó que se dirixía. Neste caso, como veremos, está diante dos seus compatriotas emigrantes:

«Capta aquí, en trazos breves, esenciales, máis alusivos que descriptivos, outro dos rostros de Galicia: unha romaxe, co seu frenesí báquico, súa gracia, seu color, coasi seu cheiro, e tamén

[249] Como dixen, notas atopadas entre os papeis de Eduardo na súa biblioteca, hoxe propiedade da Deputación Provincial de Ourense. Coma outros textos inéditos que temos rescatado de Eduardo non teñen outra finalidade máis cá de pór ó alcance dos lectores de Blanco-Amor parte da súa obra menor. El non considerou de utilidade a súa publicación, na maioría dos casos, pero para os lectores entusiastas da súa obra, na que eu me inclúo, si a teñen.

Están en castelán, porque, no tocante ó idioma, Eduardo Blanco-Amor era un perfecto bilingüe en América: empregaba os dous idiomas, destramente manexados, en función do público que o escoitaba.

seu transfondo melancólico. Nada de folklórico de señorito forasteiro que colle fotos ou inspiración pra malos versos con sentimentos turísticos i endomingados.

Céntrase, cun doce pasmo de aldeán o día da patrona, na Raíña do ceo, que en Galicia sempre somella unha raíña destronada, que pasa coroada de prata no seu carro de bois. O tema foi rosaliano, máis antes foi popular: Nosa Señora da Barca/ten o tellado de pedra/ben o poidera ter de ouro/miña santa si quixera.

A economía da eispresión é esaita e profundamente moderna súa estreita síntesis.

Ao remate, o vórtice festeiro aquédase e longa ollada da Virxe vaise polo mar dos emigrantes, dos pescadores, dos afogados...».

Cantiga do neno da tenda:

«Veleiquí dous poemas de saudade: un lírico, enchoupado dun panteísmo galego. O outro descriptivo sin relato, directo e simbólico, de forte acoro psíquico e de fondo senso social.

O neno é Ramón de Sismundi, comarca de Ortigueira: un nome esguío, fino como outros topónimos de fina elocución mareira: Cariño, Barqueiro, Lira, Laíño. É o máis auténtico poema de morriña aitiva, concebido in situ, no seu viaxe a Buenos Aires de 1934.

A anéidota está contada con prodixiosa sinxeleza figurativa, pra chegar á transcendente metáfora final[250].

¿Que lle pasa a Ramonciño de Sismundi, a iste concreto neno emigrante, dun Bos Aires concreto, envolto, escurecido, escamoteado polo polvo da cibdá cotián, polo reiterativo valeiro da súa vida, sin cerne nin contorno?

Estámolo vendo sin que o poeta o describa. Temos visto moitos en 45 anos de emigración. Federico resúmeos a todos nun instante, niste Ramón de Sismundi, que endexamais existiu, senón son dooroso símbolo. É lanzal, sorridente, loiriño, de ollos azuis, cheios de dozura, de ironía, de perdón.

---

[250] Na nota, en versión castelá, engade neste punto:

«Empieza por eligir la forma llana del romance, que es métrica de relato, pero como trampolín para el salto hacia el prodigio, que es aquí el paisaje escamoteado».

O rapaz, fillo dos vals ou da luminosa veiramar, está encadeado pola escoba: *Basoira que te basoira/polvo de estantes e caixas*.

Os domingos paseia pola cibdá valeira, polas rúas direitas, sin fin: *Ao longo das rúas infindas/os galegos paseiaban.* Morriña, aborrimento. Este paseiaban é un tratado de tedio... Un domingo farto do paseiaban a ningures foise pra orela sin orelas do Río da Plata. A saudade sempre busca unha orela, para as saídas, para as voltas, é o mesmo.

Na beira do bermello muro de lama, que é o río de Bos Aires, non olla máis que...»[251].

Noiturnio do adoescente morto:

«Pranto y coral transcendente de seres e enseres, por el ahogado, que es un adolescente; o sea, alguien asesinado en sus años sin vivir. El llanto de cielos y tierras acompaña al alma 'ferida e pequena' que, a su vez, llora de muerte injusta e inminente destierro. Hay que llegar silenciosos por la orilla del aire a la orilla del agua, antes que el río lo lleve a la mar, que es el morir segundo y decisivo de los ahogados en el río».

Canzón de cuna pra Rosalía Castro, morta:

Texto 1

«Parte del motivo de un viejo tema occidental y, por lo tanto, gallego: la albada, la canción del alba. En Shakespeare lo protagoniza la alondra; entre nosotros, el gallo.

Cantan os galos pro día
érguete meu ben e vaite,
¿como me hei de ir, queridiña,
como me hei de ir e deixarte?

[251] Na versión en castelán que ten desta cantiga, engade:

¿Y qué halló?:

Non viu o immenso gaiteiro

coa boca florida de alas...

El río, puesto de pie (Monja gitana), hurta el paisaje soñado, convirtiéndolo en bermello muro de lama.

Ya florece en el Poema de Mio Cid:

Apriesa cantan los gallos/e quieren...

Por préstamo también de la juglaría gallega, pasa a la más antigua lírica popular castellana, casi literalmente:

-Ya cantan los gallos
buen amor y vete
mira que amanece
-Que canten los gallos
¿Yo cómo me iría,
pues tengo en los brazos
la que más quería?

Aparece en otros lugares de Lorca:

Los piquetes de los gallos/cavan buscando...

Conocía mi canción de albada:

¡-Ay amor! Tódolos galos do día/ petéiranme o corazón...

Pero el clarín del gallo no es en este poema diana castrense ni símbolo erótico, sino trompeta arcangélica de resurrección:

Érguete miña amiga/que xa cantan os galos do día...

Federico mece el nombre de Rosalía en vaivén de canción de cuna, con dulzura y alusión epifánica y jacobea: la eterna infancia, virginidad de los mitos esenciales; Rosalía, la infancia perpétua, el perenne nacer con ojos nuevos, de Galicia...

Los arados y el arado místico de la barca apostólica entre Belén y Santiago; no de piedra, sí de plata: metal votivo de la peregrinación glebaria, aldeana...

El tema, desarrollado in crescendo, se desliza desde la evocación personal hasta transfundirse en el dolor de Galicia: en las simbiosis Rosalía-Galicia. Luego también la vio así el alto poeta Pimentel:

Choiva de flores de estameña nos tristes pasadelos /Coa túa boca torta chamas a mortos e náufragos dende a solaina/entre a brétema, en serán infinda...

Galicia entre la postración y la resurrección; hierba y cabellos transidos, desolados, hasta el mar. Belleza y dolor en la dual denuncia rosaliana:

> Que hermosa te deu Dios, terra querida
> desdichada beldá.

La convocatoria resuelta en incitación himnaria. Despertar para la vida múltiple... y triunfante, para el sino restaurado, para el goce y la hartura. Ni la alondra ni el gallo. El viento del día como en el ancho mugir matriarcal de la vaca...».

Texto 2[252]

«Señalemos el hallazgo temático. Rosalía, la amiga-amada, convocada en el sueño y desamparo de la muerte, que es ya la perenne infancia. Curros la había visto por los arenales -la estrella canción colgada de los labios- llevando esa otra niñez que no cesa, la locura:

'Pero iba tan sola na noite sin fin/que aínda recei pola probe da tola/eu que non teño quen rece por min'.

Aquí es la niña perezosa, perezosa en su muerte como en un regazo: Érguete miña amiga... El poeta la cita en el alba... Como no llega, la vela y la desvela con la gloria de una Galicia transfigurada que trae de Belén ángeles, arados y barcos de plata fina... El poeta la cita y la mece con los gallos de las viejas albadas, desde el viento totémico calentado en los mugidos... De la tumba-cuna, responde la negra fuente de los cabellos, que se extienden hasta el resplandor del mar...».

Danza da lúa en Santiago

«El más sorprendente y logrado de los Seis poemas gallegos. Es la ilustre plaza de la Quintana, en Santiago. En su bisel de grandeza y misterio se reparte la dualidad radical del ser. En otro tiempo, la plaza fue dos: Quintana dos vivos e dos mortos. De la alta torre primorosa que la rige, cae por igual la voz admonitoria de la campana del reloj, que cuenta cómo la vida se va haciendo muerte.

[252] Blanco-Amor presenta unha segunda versión para o comentario.

En medio de la plaza, la luna que no es luna sino galán sin dejar de ser luna, baila coronada de tojos... Madre e hija –como en el diálogo de los Cancioneros– dramatizan la aparición, que desplaza de si un aire arrebatado, mortal, de inconcreta estadea.

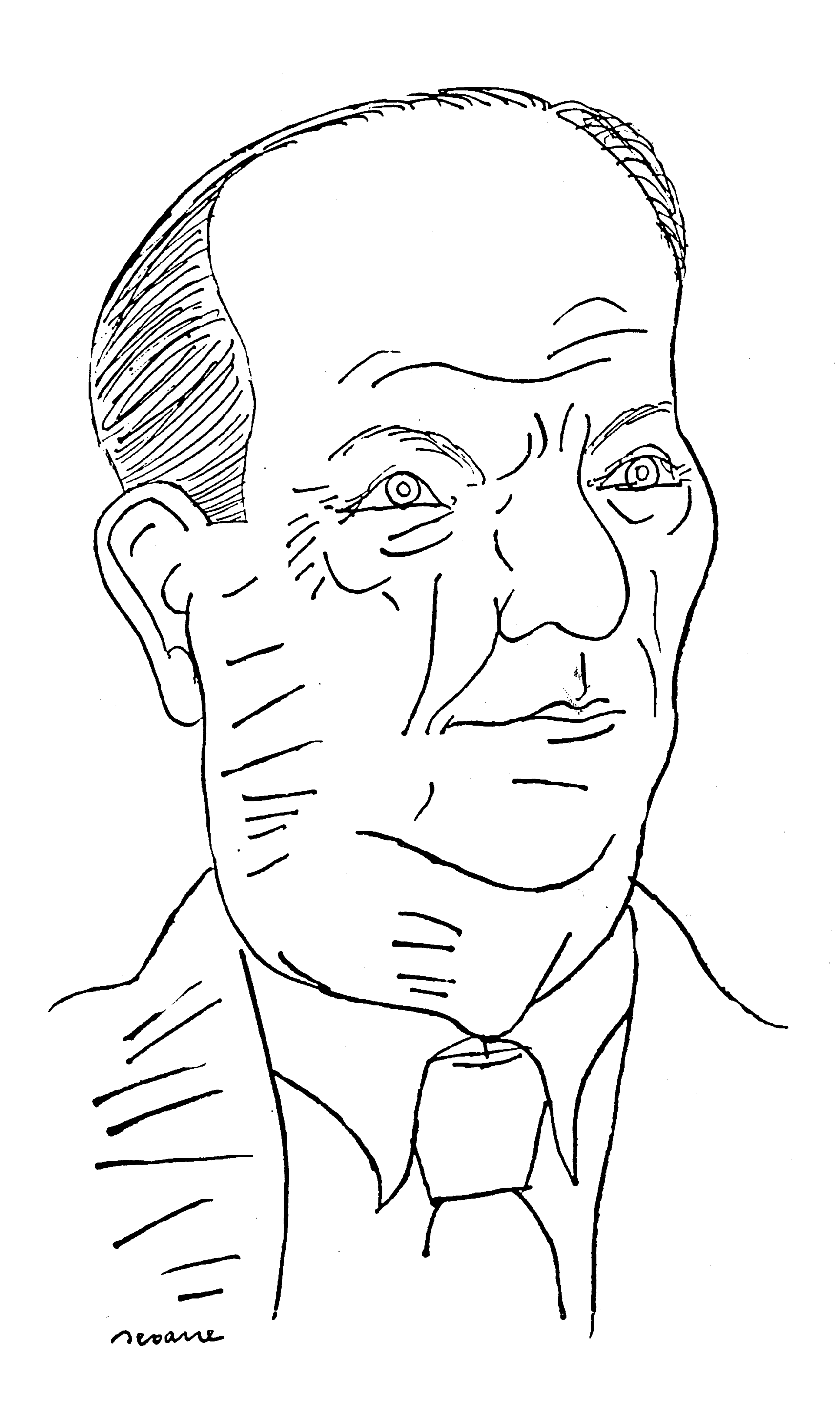
El poema desarrolla sus espirales sincopadas de danza frenética y envuelve a los protagonistas, como los giros finales de la música en la muerte de Isolda.

Un aire de encantamiento céltico, en la frontera entre el ser y no ser, antes nunca alcanzado por nuestra lírica moderna, se desplaza de este poema, verdadero milagro de intuición y de expresión».

Texto 2[253]

«Este poema alucinante, de algún modo, recuerda el Romance Sonámbulo. Su magia es tan distinta como lo son las del norte y el sur. Hay, desflecado, un coloquio madre-hija, como en la poesía de cancionero, pero en un mundo que es de otro mundo. El tercer ingrediente es la luna-galán-muerte, que baila en la Quintana, que enfría el aire en torno, con su rostro; que busca el corazón con dedos helados, seguros, el galán-luna es la muerte o el muerte, como en las baladas nórdicas. El breve poema va apretando sus giros hasta el final, como las espirales que ahogan a Iseo en la página de Wagner. Sería tema para un ballet fosforescente, tremendo, incorruptible».

[253] Preséntase este segundo texto tamén, pois é diferente ó anterior.



Eduardo Blanco-Amor, por Luís Seoane.
Publicado en *Figuraciós*, Luís Seoane, Edit. La Voz de Galicia, A Coruña, 1994.



Algúns titulares dos artigos de Blanco-Amor sobre García Lorca.
No centro, o de Carlos Martínez-Barbeito.
Arquivo fotográfico de E. Blanco-Amor. Biblioteca da Deputación de Ourense.

V. BAIXO O PÓRTICO DOS *SEIS POEMAS GALEGOS*

5.1. Os *SEIS POEMAS GALEGOS:* poemas de amor e de amizade

Tal vai o meu amado
madre, con meu amor
como cervo ferido
por monteiro maior.
(Pedro Meogo)[254].

A través de tu gracia adolescente
siento tu voz que me proclama y nombra
buscándome, exclusivo, entre la gente.
(Blanco-Amor)[255].

Neste apartado só pretendemos pousar os *Seis poemas galegos* baixo o pórtico dunha máis que posible interpretación amorosa, agardando que poida florecer un estudio máis amplo, no que se descifren estes poemas dentro da globalidade da poesía amorosa de García Lorca.

---

[254] Con esta cita abre Blanco-Amor o seu libro de poesía *Horizonte evadido*.

[255] Poesía inédita de Blanco-Amor: «El angel que no sabía de si» (de *Poemas del Angel*). Arquivos da Biblioteca Blanco-Amor, Deputación Provincial de Ourense.

Non pretendo ser orixinal: sigo a tese de Blanco-Amor. En primeiro lugar, el sempre defendeu que había que recuperar a imaxe total de Lorca, na que está presente, de xeito central, a súa homosexualidade. En carta a Ian Gibson, respóndelle:

> «(…)
>
> En lo tocante a las aportaciones que usted supone puedo suministrarle, lo publicable ya está todo dicho y lo impublicable se esboza en el largo artículo (no me atrevo a llamarle ensayo) aparecido en *EL PAIS*, el primero de octubre de 1978. En el vería que se roza el tema de la homosexualidad, siempre vidrioso pero indispensable para conocer esencialmente la vida y la obra del poeta. Todo ello tendría que ser motivo de conversaciones y partiendo de un grado previo de comprensión entrañable del problema, sin el cual toda conversación será inútil…»[256].

Así o pediu tamén publicamente nunhas notas preparadas para a estrea de *Así que pasen cinco años*.

En segundo lugar, sempre afirmou que o «incitador» deste poemario era o seu amigo íntimo Gerra da Cal. Blanco-Amor, polas relacións con Lorca sinaladas noutros apartados anteriores, debíao saber ben. Reitero que non pretendo afirmar nada sobre a sexualidade de Ernesto, senón explicar estes poemas desde quen os concibiu: Federico.

Por iso, neste apartado defendemos a tese amorosa dos *Seis poemas galegos*. Isto é, poetizan unha experiencia poética, vivida por Lorca, fundamentalmente na súa relación de amizade con Ernesto.

Non negamos que a forza e intención poética lorquiana poida orballar e sobrevoar outras experiencias con aquela xeración de galegos cos que García Lorca conviviu, nunha intensa amizade. Por iso, definimos este texto poético como poemas de amor e amizade. En xeral, son unha ofrenda a Galicia e ós galegos. Pero, no centro deste pórtico, está Ernesto.

Na elaboración destas notas sobre os poemas hai dous momentos sinalados que me levaron a fixar, finalmente, esta hipótese. A primeira e principal foi a lectura do libro de Ángel Sahuquillo, *Federico García Lorca y la cultura de la homoxexualidad: Lorca, Dalí, Cernuda, Gil-Albert, Pra-*

---

[256] Copia dunha carta, escrita a máquina: Ourense, 30-abril-1979. Arquivos da Biblioteca Blanco-Amor, Deputación Provincial de Ourense.

dos y la voz silenciada del amor homosexual (Stockholm, 1986)[257]. A segunda, unha conversa informal con Ricardo Palmás, no verán do 94 na miña casa da Coruña, na que, inevitablemente, sempre sae Eduardo e, de paso, comentamos tamén os poemas lorquianos. Ricardo situou tamén resolta e abertamente estes poemas nas augas da interpretación de Eduardo e a min pareceume, entón, que era o momento de redactar estas notas.

Ángel Sahuquillo, no libro citado anteriormente, estudia a homosexualidade na obra poética de Federico. A obra de Lorca, nos anos inmediatos á Guerra Civil, quedou falta de crítica, pois nunca foi ben vista, como dixo Guillermo de Torre, polos «defensores da civilización», pero o tema da homosexualidade, aínda hoxe, precisa de libros valentes coma o de Ángel Sahuquillo.

As liñas que seguen tampouco neste asunto pretenden ser orixinais. Parten da interpretación de Ángel Sahuquillo, que analiza a obra poética de Lorca, desde a súa concepción homosexual. Aínda que non se ocupa dos poemas galegos de Federico, o seu estudio serve de base ó meu, que sitúa este poemario, na súa orixe e composición, como un pórtico amoroso.

Teñamos en conta que a poesía de García Lorca nace baixo a influencia da arte moderna e a súa relación coa técnica surrealista é evidente. Polo tanto, aínda que sexa difícil establecer loxicamente os vínculos entre a vida e a obra do poeta, sabemos que este escribe baixo pulos inconscientes, controlados só por unha vontade de estilo. De aí que o campo conceptual dalgunhas unidades poéticas poidan proporcionarnos elementos básicos de análise, que apoien a nosa tese do pórtico amoroso.

Unha imaxe poética é sempre unha translación de sentido, pero a súa expresión brota, certamente, dunha orde interna. O poeta constrúe, entón, símbolos dunha natureza ambigua, pero cunha linguaxe codificada. O mundo dos soños, a realidade onírica son expresados en palabras e imaxes poéticas.

Así, en *Seis poemas galegos*, podemos apreciar un certo estado de ánimo que se filtra na poesía e que está, polo tanto, antes do texto, traducindo a alma do poeta. Non é este o lugar nin o momento apropiado para estudiar a fondo o mundo simbólico do poemario lorquiano en galego. A crítica psicoanalítica tería que estudialos, como dixen, no conxunto da obra poética de Federico. Permítaseme suxerir só algunhas consideracións que naceron, primeiro, ó fío da lectura do libro de Ángel Sahuquillo e, despois, dunha lectura reflexiva dos *Seis poemas galegos*.

[257] Consultei este libro, tese de doutoramento do autor, no arquivo da Biblioteca Blanco-Amor da Deputación Provincial de Ourense.

Comecemos pola mesma disposición dos poemas. Tal como foron publicados, a súa orde non me parece caprichosa. Foran ordenados polo seu autor ou polo seu editor, posiblemente co consentimento de García Lorca, o feito é que constitúen un poemario unitario.

Vexamos. Péchano e ábreno dous poemas de evidente lectura amorosa: «Madrigal â cibdá de Santiago» e «Danza da lúa en Santiago». Os dous poemas centrais, con claras referencias lingüísticas e conceptuais a Ernesto, son tamén amorosos: «Cantiga do neno da tenda» e «Noiturnio do adoescente morto». E arroupando a estes dous últimos, dous poemas simbólicos da nosa tradición: «Romaxe de nosa Señora da Barca» e «Canzón de cuna pra Rosalía Castro, morta».

O poeta popular andaluz reenche o poema «Madrigal» con elementos identificadores da paisaxe compostelá (*choiva, noite escura, rúa*, as *herbas*), diríxese ó *meu doce amor*, pero con símbolos lorquianos: o *ar*, a *lúa*, a *auga*, a *soma* e a *cinza*. Seguindo a Ángel Sahuquillo, podemos apreciar as connotacións oníricas da *lúa* e a *auga* co inconsciente e a sexualidade. A lúa como símbolo de plurivalencia semántica, como algo atractivo e perigoso, que pode atoparse tanto dentro, como fóra das persoas.[258]

De novo, é a lúa, personificada nun galán (Ernesto), a protagonista de «Danza». Diximos que era un símbolo atractivo, pero tamén perigoso na arte lunar de Fedrico. O ritmo de baile frenético e o diálogo nai-filla tenta romper o feitizo da lúa, mentres a cantiga resoa na Quintana dos mortos. Os símbolos volven a ser intensos e reiterativos. O *ar do ceo*, que non é ar, senón que é lúa, transfigura á nai en brancura. A *lúa*, en relación co inconsciente colectivo, representa con frecuencia o eros. As *somas* (o desexo, o escuro) contrasta coa luz (a vida), nunha figuración cultural do permitido e do prohibido. O *sono*, os soños viven tamén no espírito de quen os crea, diante de seren traducidos a linguaxe verbal; é producto do desexo, pero tamén da censura que representa a realidade; por último, fixémonos que a expresión *a flor d'ouro* pode estar referida na poesía de Federico á vivencia e problemas do amor homosexual e así é expresado noutros textos poéticos do autor.

No segundo bloque, pasamos a analizar o «Noiturnio» e a «Cantiga».

En «Noiturnio» xa diximos como parece ser que Lorca parte dun espisodio real. Pero o que importa aquí, unha vez máis, é que un feito real

[258] Vid. Luís Pérez Rodríguez, «Carlos Martínez-Barbeito e a súa amizade con Federico García Lorca», *A Nosa Terra,* 14 de agosto de 1997, p. 27.

se transmuta en imaxes poéticas. Federico poetiza o río Sil, río escenario da infancia de Ernesto, ó que García Lorca chamaba *Ernesto do Sil*, segundo me confesou na miña entrevista.

De novo, parte dunha materia preexistente (Federico recorrera as ribeiras do Sil), pero o poeta precisaba unha inspiración para plasmar a súa experiencia poética e atópaa no río de Ernesto.

O poeta convoca ós *mozos loiros do monte e do val* e a *escura xente do cume e do val*, para estar presentes na traxedia. O poema describe esa traxedia, pero está prateado por esa sombra-luz, que nace do subconsciente do poeta, e pode personificar a morte do amor adolescente.

Os símbolos lorquianos son evidentes. A *auga*, a *lúa* (coa súa presencia malévola); as *camelias* de *soma* pódennos lembrar a morte, pero tamén poden significar un símbolo floral no amor homosexual; *bois de ágoa, os albres do Sil sobre a verde lúa* son motivos reiterativos que adquiren sentido, entendendo estes poemas coma un pórtico amoroso.

García Lorca viaxa a Buenos Aires e de aí vai sacar a materia para o poema «Cantiga do neno»: o «tempo» dos poemas aínda non estaba rematado.

O poeta, maxistral e intuitivamente, capta o mundo do emigrante, perdido na grande urbe de Buenos Aires. E aí queda poetizado para sempre Ramón de Sismundi, sentindo a *muiñeira d'ágoa*, e indo bater co *bermello muro de lama*. O poeta, na dorna amorosa dos poemas, séntese emigrante galego, porque, non o dubidamos, este poema está dedicado a Ernesto, o Ramón de Sismundi. Guerra da Cal díxonos, na nosa conversa de Londres, que foi el quen lle proporcionou o topónimo Sismundi e que o animou a tratar o tema da emigración, como un grande tema galego[259].

As raíces das metáforas lorquianas toman zume no subconsciente do poeta, para ser libres na expresión poética. E volven saír os mesmos símbolos, con claras connotacións oníricas: a *lúa*, coa súa multivalencia semántica, xogando coas sombras que proxecta o aparente real, a *auga* (coñecido símbolo erótico), o *cabalo* (forza vital, en clara relación co home), as *ás* (lembremos que Zeus se converteu nun ser alado -Aguia- cando se namorou do mozo Ganimedes e, voando, levouno para o Olimpo).

Neste terceiro e final bloque imos referirnos a «Romaxe» e «Canzón». Estes dous poemas, aparentemente, quedarían fóra dun poemario amoroso. Pero, vistos cun sentido unitario, forman tamén parte da arquitectura

[259] Tamén nos confesou outros detalles daquela colaboración lingüística: por exemplo, García Lorca empregou o castelanismo *sauce*, na vez de «salgueiro», que lle ofrecía Ernesto, porque non lle gustaba esta última palabra.

deste pórtico amoroso. A tradición e Rosalía, símbolo plurisignificativo da nosa cultura. O poeta toca a alma, a cerna do ser dos galegos e, polo tanto, de Ernesto, que pertence a unha comunidade cultural dada. O poeta quere cantar desde a vella cepa dos cancioneiros e desde o símbolo rosaliano, isto é, quere ser poeta galego.

«Romaxe» revive a tradición popular das romarías, cantadas xa nas nosas cantigas medievais. No texto, a da Nosa Señora da Barca crúzase tamén, coma nunha nube mesta, coa de San Andrés de Teixido, á que «mortas e mortos de néboa/polas congostras chegaban».

As *pombas de vidro*, a *alba*... son imaxes lorquianas, incrustadas no poema, que Lorca oíu primeiro e logo refunde el mesmo en canción, coa naturalidade dun xograr moderno.

«Canzón», por último, con resonancias formais de alba e aire de cantiga de berce. Novamente, o poeta emprega material de canteira galega (*Santiago, arado, barco, prata*...) pero as translacións metafóricas son lorquianas: *transida de tristes herbas*..., *a negra fonte dos teus cabelos*, *nidio pombal*. Está presente a simboloxía machadiana da fonte, a manriqueña dos ríos (*os cabelos*) e do mar.

Por último, sinalar que na obra lorquiana o *galo* (Mercurio ou Hermes represéntase coma un galo) e o *pombal*, seguindo a Ángel Sahuquillo, poden ter tamén connotacións de amor homosexual.

VI. UN DÍA DAS LETRAS GALEGAS PARA FEDERICO

Escribiamos na primeira edición:

«Si. Pedimos, desde estas páxinas, un *Día das Letras Galegas* para Federico, no sesenta aniversario da publicación deste texto poético, pero tamén dos asasinatos do autor e editor dos poemas, por ferro irado[260].

Eduardo Blanco-Amor pedía, en certa ocasión, que o organizara Celso Emilio Ferreiro. Hoxe, que Celso Emilio vive no alén con Eduardo, eu pido que o organice X. Alonso Montero, biógrafo de Celso Emilio, estudioso dos *Seis poemas galegos* e coñecedor da poesía dos nosos poetas alófonos, que cantaron en lingua galega, desde os trobadores ata os nosos días.

Federico iría, por suposto, á fronte dese batallón literario.»

Agora, nesta segunda edición, que sabemos que o Día das Letras Galegas 1998 está dedicado ós poetas medievais Martín Códax, Mendinho e Xohán de Cangas, seguimos pedindo que se dea a coñecer este fermoso poemario do trobador moderno García Lorca, en ocasión tan sinalada.

Entón, os poetas galegos de hoxe terían ocasión oportuna para ofrecerlles a Federico e a todos os trobadores que cantaron en galego, antigos e modernos, a súa admiración cos seus versos.

O poeta granadino, rodeado non só de Ernesto, Eduardo, Ánxel Casal, Rosalía de Castro e de todos os seus amigos galegos, senón tamén de novos

---

[260] Outra razón máis: polo centenario do nacemento de Ánxel Casal, patriota e esforzado editor, nado o 17 de decembro de 1895.

romeiros, Isidro Maiztegui, Filgueira Valverde e Carlos Martínez-Barbeito, quen foron tamén protagonistas neste libro e que acaban de ir cara ó alén para se xuntaren con García Lorca, chegarían a Compostela, vogando en barco de prata fina desde o mar da eternidade, para ver a lúa bailar e bailar na Quintana dos vivos e dos mortos, mentres escoitan a poesía dos novos poetas de expresión galega, celebrando unha interminable primavera para a nosa poesía.

VII. OS *SEIS POEMAS GALEGOS:* FACSÍMILE DOS TEXTOS DA EDITORIAL NÓS (CON ANOTACIÓNS MANUSCRITAS DE BLANCO-AMOR) E DOS ORIXINAIS AUTÓGRAFOS E APÓGRAFOS DOS POEMAS

Seis poemas galegos

de

Federico García Lorca

Prólogo de E. B. A.



Editorial "Nós" - Volume LXXIII - Compostela

Seis poemas galegos

de

Federico García Lorca

Prólogo de E. B. A.

Editorial "Nós" - Compostela

Federico García Lorca me llegó, un día cualquiera de nuestra amistad, con un puñado de versos gallegos Todavía traían en lo tierno de su blandor recien modelado, el movimiento arbitrario de una grafía nerviosa de tachones, curvas y añadidos; plástica de la inspiración —calumniada palabra romántica que hay que recuperar por tantos motivos—; movimiento casi involuntario de la mano, agarrotada por ese eléctrico torrente discontínuo, que al bajar de los sesos a los dedos, se apodera de todo cuanto puede extremecerse en nuestra carne. —Y dijo: —«La verdad es que, a pesar de haberme bien leído mi Curros y mi Rosalía, el gallego lo aprendí en los vocabularios precaucionales que añades a tus libros de poemas. Debes ser tú, por lo tanto, quien ordenes éstos y quien los edite y quien los prologue. Y ya está. Y ya se acabó. Y no me hables más de esto hasta que me traigas el libro.»

Poco había que ordenar fuera de la simple anécdota amanuense de sacarlos del dorso de unos recibos, desenredarlos de entre las líneas de un telegrama o poner-

los a flote de las restingas de una carta. Se veía que habían sido escritos en una serie de impromtus, de urgencias y de incontinencias, como los otros; no cultivándolos en macetas de ocios trabajosos y de postizas filologías, sino recogiendo el lagrimón de resina madura en el momento caprichoso en que se le ocurría aparecer sobre la superficie del poeta. No son, pues, versos eruditos elaborados, por virtuosismo y presunción, en lengua prestada, sino tan naturales, tan irremediables y tan «inspirados» como los que le salen en su idioma de siempre.

Esta proximidad —más que aproximación— del poeta andaluz, no solo a la estructura morfológica de nuestra lírica, sino a su más honda infraestructura espiritual, no cabe facilmente en las disculpas pedagógicas de la intuición. Y por ser cosa tan venturosamente inexplicable, yo he resuelto, por unanimidad conmigo mismo, atribuirla al milagro: que a fin de cuentas, es la atmósfera natural y la única lógica de toda poesía, no contaminada por lo académico, lo social o lo didascálico. Es decir, de la poesía.

Muchas cosas, para mi lucimiento y pedantería — pudiera yo hacer como que meditaba, en este pronaos donde el poeta me deja a solas con sus nórdicos ramos y muchas losas pudiera mancharle con el polvo de mis zancadas, falsamente solemnes—. Pero eso sería pagar una hospitalidad de príncipe con oportunismo de villano. Dejo, pues, para ocasión más confianzuda el devanar cavilaciones, que muchas podrían ser en vista de tan fausto suceso. Pero será cuando no esté en casa ajena.

¡Sería de ver que el idioma gallego, lengua nutricia primero e imperial después, de la lírica de España durante siglos empezase otra vez, como en la época trovadoresca y en la romántica, que fueron sus dos grandes explosiones cíclicas, a rebordar por el mapa ade-

lante, arrastrando en su riada a gentes que van por los más desviados caminos; y que fuese un poeta, imperial de suyo, quien viniese en traza de heraldo a gritar la nueva, rindiéndole humildes preseas de voluntario vasallaje.

Esta vez, como siempre, lo gallego no triunfa por el dominio sino por el encanto. (Cuando me dicen que Galicia nunca supo mandar, yo contesto que supo siempre encantar, que es más imperecedera soberanía). Otros llegan tambien, que yo conozco, al reclamo de esta nueva nidada lírica. No tanto españoles como otros deslumbrados, provenientes de las suaves e hijastras hablas criollas, a demandar el secreto limpio, tenue, florido de esta lengua dulcemente terca, que se empeña en ser inmortal y aparecer de vez en cuando, por entre las rendijas de los siglos, con ojos nuevos de recien nacida. Los síntomas coinciden ya demasiado con los que tuvieron otras grandezas extinguidas, pero que así empezaron: con un lento desperezo luminoso, como las alboradas. En la mañana de este nuestro tiempo de ahora, aquel magnífico Pondal solitario, sacó de su trompa de hierro la profecía, en la gándara desolada, en tierra de Bergantiños. El gran aguilón salió, por magia, de la bocina y se fué por el mar agrisado y por la tierra verde, gritando el verso himnario:

«¡Os tempos son chegados...!»

Y la voz de los poetas es la única matemática a que ajustan su arritmia los porvenires, todavía acostados en la entraña de lo que aún no fué, porque su voz es la única que puede convocar la historia nonata. ¿Os tempos son chegados? El poeta español llega desde la abundancia de su imperio, a herborizar flores pequeñas en el paisaje de nuestra tierra. ¡En todo el paisaje! En el

de nuestra ternura. «Balada do adoescente afogado»; y en el de nuestro paisaje espiritual que es la saudade. «Cantiga do neno da tenda»; en el paisaje de nuestro pasado, que son las ciudades santas. «Madrigal â cibdá de Compostela»; en el paisaje de nuestros muertos «Canzón de cuna, pra Rosalía, morta» y en el paisaje de nuestra fé primaria y paisajista «Cántiga da Virxe da Barca». Porque Galicia no es en lo yerto de una platitud moribunda, sino en él lo más riguroso de su vitalidad creadora, otra cosa que paisaje. Digámoslo otras veces: Paisaje. Paisaje. Paisaje. ¿Qué hay? Gracias a él todo lo muerto nos sigue vivo; y él nos fué, y nos sigue siendo, la referencia indispensable para no perdernos de nosotros mismos y la esperanzada realidad de cada instante y la energía eterna contra el cotidiano desaliento. Y ya que García Lorca, poeta de todos los sures más antípodas, entra en nosotros, entra en nosotros precisamente por esta múltiple puerta verde, a decir todos con rudo acento himnario:

«¡Os tempos son chegados!»

—

En el siglo XV un castellano, el Marqués de Santillana escribía al Condestable de Portugal una carta de información literaria. Y en ella: «Non ha mucho tiempo cualesquier dezidores e trovadores de estas partes, agora fuesen castellanos, andaluces o de la Extremadura, todas sus obras componían en lengua galaica o portuguesa». Y terminando el XVI un sevillano, Argote de Molina, continuaba: «Si a alguno le pareciera que Macías era portugués, esté advertido que hasta los tiempos de Enrique III todas las coplas se hacían comunmente en lengua gallega». Y en el XIX Menéndez y Pelayo,

concluía: «No se puede desconocer que el primitivo instrumento del lirismo peninsular, no fué la lengua castellana, ni la catalana tampoco, sino la lengua que, indiferentemente para el caso, (en aquella época eran la misma) podemos llamar gallega o portuguesa». Los Cancioneros todos, desde el de Resende hasta el de Baena, que es el de divisoria o deslinde, están llenos de poetas de otras tierras y lenguas —el Rey Don Alonso, el propio Santillana, Villasandino— que usaron con amorosa afición la de Galicia. Federico García Lorca viene a ella con la gravitación natural de otros grandes de otros tiempos. Y ahí os lo dejo para vuestra devoción y para nuestro estímulo.

A mi me tiembla la mano —y el ánima— al ponerla sobre estos versos, que ya nos nacen reliquia, para echar más allá un acento o traer más acá un desmandado apóstrofo. Pero nada más que para eso. Toda su naturalidad fué pulcramente respetada. Mi complicidad se reduce a un leve paso por las ajetreadas cuartillas, con probidad pendolista y ortográfica. ¡Y que aún esto me sea perdonado!

EDUARDO BLANCO AMOR



Madrigal â cibdá de Santiago

Chove en Santiago
meu doce amor.
Camelia branca do ar
brila entebrecida ô sol.

Chove en Santiago
na noite escura.

Herbas de prata e de sono
cobren a valeira lúa.

Olla a choiva pol-a rúa,
laio de pedra e cristal.
Olla no vento esvaído
soma e cinza do teu mar.

Soma e cinza do teu mar
Santiago, lonxe do sol;
Ágoa da mañán anterga
trema no meu corazón.



Romaxe de nosa Señora da Barca

Pinta aquí F., la atmósfera dionisíaca de una romería gallega, sacralizando el rito, en un [illegible] fulgor de [illegible]

¡Ay ruada, ruada, ruada
da Virxen pequena
e a sua barca!

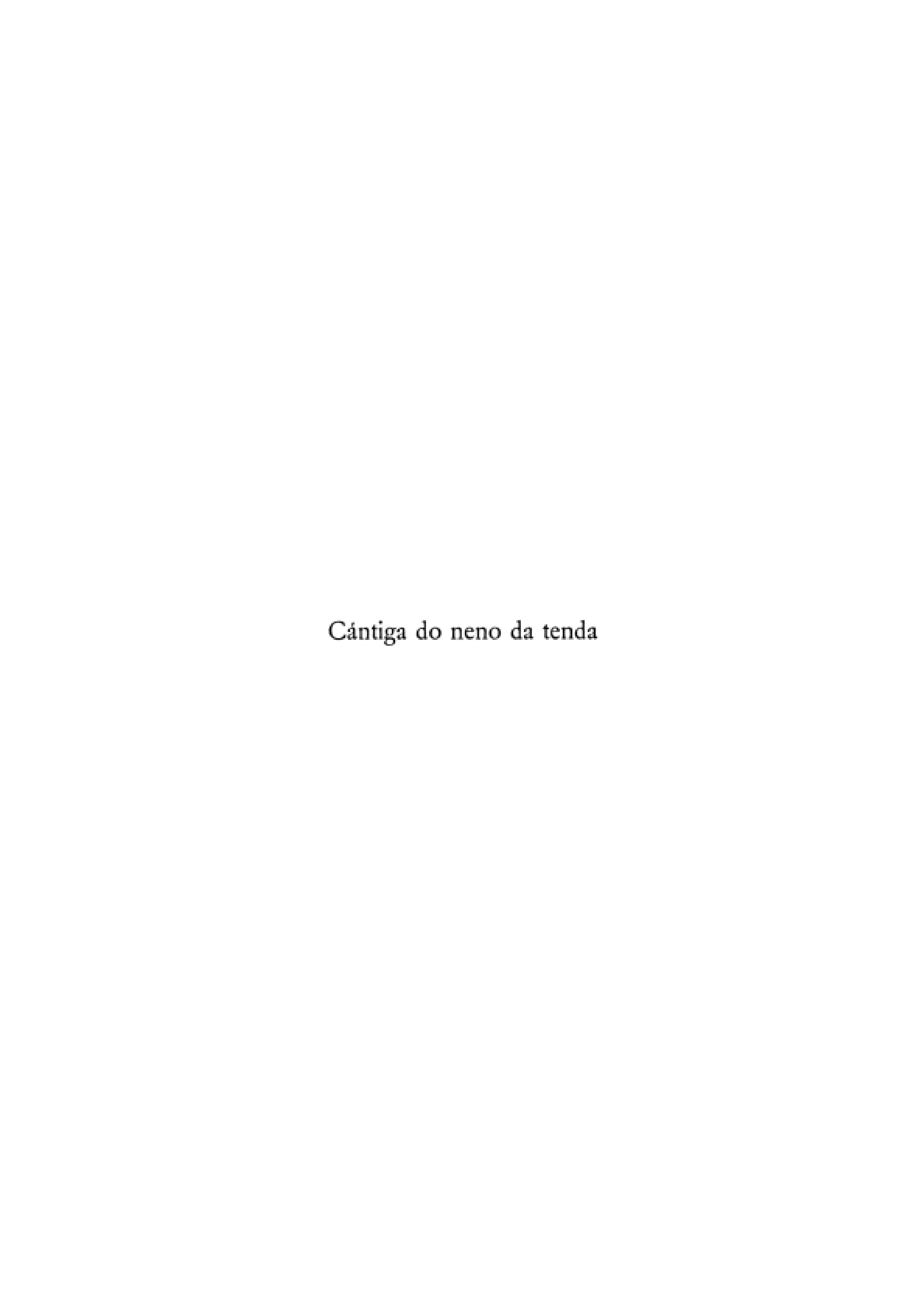
A Virxen era pequena
e a súa coroa de prata.
Marelos os catro bois cuatro bueyes amarillos
que no seu carro a levaban.
en el

Pombas de vidro traguían
a choiva pol-a montana.
Mortas e mortos de néboa
pol-as congostras chegaban

¡Virxen, deixa a túa cariña
nos doces ollos das vacas
e leva sobr'o teu manto
as frores da amortallada!

Pol-a testa de Galicia
xa ven salaiando a i-alba.
A Virxen mira pra o mar
dend'a porta da súa casa.

¡Ay ruada, ruada, ruada
da Virxen pequena
e a sua barca!



Cántiga do neno da tenda

Bos Aires ten unha gaita
sobro do Río da Prata,
que a toca o vento do norde
coa súa grís boca mollada.
¡Triste Ramón de Sismundi!
Aló, na rúa Esmeralda,
basoira que te basoira *barre que te barre y barre*
polvo d'estantes e caixas.

Ao longo das rúas infindas
os galegos pasciaban
soñando ~~un val~~ imposibel
~~na verde riba da pampa.~~
¡Triste Ramón de Sismundi
Sinteu a muiñeira d'agoa
mentres sete bois de lúa
pacían ~~na súa lembranza.~~
Foise pra veira do río,
veira do Río da Prata.
Sauces e cabalos múos
creban ~~o vidro das ágoas.~~
Non atopou o xemido
malencónico da gaita,
non víu o imenso gaiteiro
coa boca frolida d'alas;
triste Ramón de Sismundi,
veira do Río da Prata,
víu na tarde amortecida
bermello muro de lama.



Noiturnio do adoescente morto

– ¿El andalucismo: Tiene [illegible] en la estética de Federico?, en su vida de persona, en su cultura [illegible], en sus propias ... en sus inhibiciones.–

– ¿Puede magdalenismo? No habría aparecido en su poesía castellana.

Imos silandeiros orela do vado
pra ver o adoescente afogado.

Imos silandeiros veiriña do ar,
antes que ise río o leve pro mar.

por el borde del río
lo lleva a sus mares

Súa i-alma choraba, ferida e pequena
embaixo os arumes de pinos e d'herbas.

Ágoa despenada baixaba da lúa
cobrindo de lirios a montana núa.

O vento deixaba camelias de soma
na lumieira murcha da súa triste boca.

¡Vinde mozos loiros do monte e do prado
pra ver o adoescente afogado!

¡Vinde xente escura ~~do cume e do val~~
antes que ise río o leve pro mar!

~~O leve pro mar~~ de curtiñas brancas
onde van e vên vellos bois de ágoa.

¡Ay, como cantaban os albres do Sil
sobre a verde lua, coma un tamboril!

¡Mozos, imos, vinde, aixiña, chegar
porque xa ise río m'o leva pra o mar!

Canzón de cuna pra

Rosalía Castro, morta

Federico visita a Rosalía Castro, su dulce, milagrosa hermana nórdica, a que despierte en sus brazos. Mece su nombre, en ritmo de canción de cuna, y espera su regreso, de un sueño de cien años. Y naturalmente, Rosalía ~~abre~~ abre, un momento, sus ojos y la dulce [illegible] tela de su sonrisa, para reconocerse en el hermano, también lleno de alas y vencido de la muerte.

Cantan os galos pro día
érguete meu ben e vaite.
Como me ei dir queridiña

¡Érguete miña amiga
que xa cantan os galos do día! (Albada)
¡Érguete miña amada
porque o vento muxe, coma unha vaca!

Os arados van e vên
dende Santiago a Belen.

apenas cantan los gallos...
la piqueta de los gallos
cava buscando la aurora

Dende Belén a Santiago
un anxo ven en un barco.
Un barco de prata fina
que trai a door de Galicia.
Galicia deitada e queda
transida de tristes herbas.
Herbas que cobren téu leito
e a negra fonte dos teus cabelos,
Cabelos que van ao mar
onde as nubens teñen seu nídio pombal.

¡Érguete miña amiga
que xa cantan os galos do día!
¡Érguete miña amada
porque o vento muxe, coma unha vaca!



Danza da lúa en Santiago

En la quintana de los muertos, la plaza clásica de Santiago, danza una luna espectral. Un aura de encantamiento y de misterio impregna el celtismo esta poesía gallega, como muy pocos de mi historia lírica.-

Elemento celta...
danza do sol,
ferido pola lua.-
Prestigio mágico del
astro druídico.
Luna, lunar, [illegible]
sobre el claro de
luna...

!Fita aquel branco ga!án,
olla seu transido corpo!

É a lúa que baila
na Quintana dos mortos.

Fita seu corpo transido,
negro de somas e lobos.

Nai: A lúa está bailando
na Quintana dos mortos.

¿Quén fire potro de pedra
na mesma porta do sono?

¡É a lúa! ¡É a lúa
na Quintana dos mortos!

É a lúa, é a lúa
na Quintana dos mortos.

Deixame morrer no leito
soñando con froles d'ouro.

Nai: A lúa está bailando
na Quintana dos mortos.

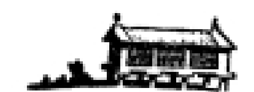
¡Ai filla, co ar do céo
vólvome branca de pronto!

Non é o ar, é a triste lúa
na Quintana dos mortos.

¿Quén brúa co-este xemido
d'imenso boi melancónico?

Nai: É a lúa, é a lúa
na Quintana dos mortos.

¡Si, a lúa, a lúa
coronada de toxos,
que baila, e baila, e baila
 Quintana dos mortos!



Iste volume, LXXIII
de NÓS, rematouse
de imprentar en
Santiago o 27
de Nadal do
1935
* *
*

2 pesetas

Madrigal a la ciudad de Santiago.

Chove en Santiago
meu doce amor.
Camelia branca do ar
brila entebrecido o sol.

Chove en Santiago
Na noite escura.
Herbas de prata e sono
cobren a valeira lua

Olla a choiva pol-a rua
Laio de pedra e cristal
Olla no vento esvaido
soma e cinza do teu mar

Soma e cinza do teu mar
Santiago, lonxe do sol;
¡¡Agoa de mañán antiga
Trema no meu corazón!

Copia en limpo autógrafa de Lorca do poema «Madrigal a la ciudad de Santiago», en poder da familia de Francisco Lamas, descuberta e reproducida en facsímile por Xesús Alonso Montero.

MADRIGAL
A LA CIUDAD
DE SANTIAGO

1932. Pueblo Gallego.

Chove en Santiago
meu doce amor.
Camelia branca do ar
brila entebrecido o sol.

Chove en Santiago
Na noite escura,
Herbas de prata e sono
cobren a valeira lua.

Olla a choiva pol-a rúa
Leria Geis de pedra e cristal
Olla no vento esvaído
Soma a cinza do teu mar.

Soma e cinza do teu mar
Santiago, lonxe do sol;
Agoa de mañán anterga
trema no meu corazón,

FEDERICO GARCIA LORCA

Entre la interesante colaboración que trae "Yunque", la revista de la nueva generación gallega, y en su número de Otoño 1932, encontramos el bellísimo madrigal que reproducimos, original del gran poeta del "Romancero Gitano", Federico García Lorca. Aparte de las bellezas del poema, tiene éste la novedad de haber sido escrito en la lengua gallega por el poeta andaluz. Bien venido Federico García Lorca a nuestra lírica.

«Madrigal a la ciudad de Santiago». Recorte de *El Pueblo Gallego*, Vigo, 8 de decembro de 1932, entregado por Federico a Blanco-Amor para a edición de Nós.
Biblioteca Blanco-Amor, arquivos da Deputación Provincial de Ourense.

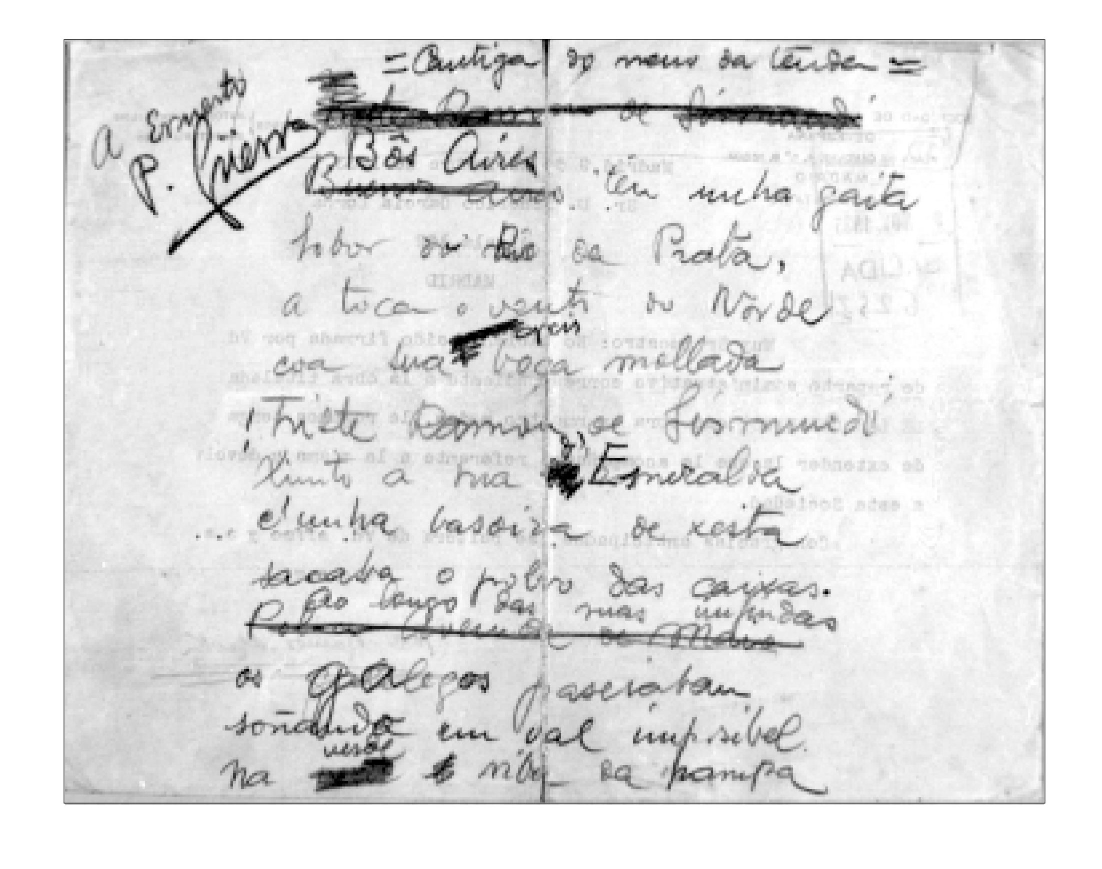
¡Ay ruada, ruada, ruada
da Virxe pequena e a sua
barca!
A virxe era de pedra
e a sua coroa de prata
Marelos os catro bois
que no seu carro a levaban
Pombas de vidro traguían
a choiva pol-a montana
mortos e mortas de nébоa
pol-os sendeiros chegabán
¡Virxe deixa a tua cariña
nos doces ollos das vacas!
E leva sobr'o teu manto
as frores da amortallada
Pol-a testa de Galicia
xa ven salayando a y'alba
A Virxe mira pr'o mar

Apógrafo de Guerra da Cal.
Biblioteca Blanco-Amor, Deputación Provincial de Ourense.

dend'a porta da sua casa

Ay ruada, ruada, ruada.
da Virxe pequena e a
sua barca

F. G. L.



= Cantiga do neno da tenda =

a Ernesto P. Guerra

Bôs Aires ten unha gaita
sobor do Río da Prata,
a toca o vento do Norde
coa sua gris boca mollada
¡Triste Ramón de Sismundi!
Xunto a rua Esmeralda
c'unha basoira de xesta
sacaba o polvo das caixas.
Ao longo das ruas infindas
os galegos paseiaban
soñando un val imposibel
na verde riba da pampa

Apógrafo de Guerra da Cal.
Biblioteca Blanco-Amor, Deputación Provincial de Ourense.

SOCIEDAD DE AUTORES DRAMÁTICOS
DE ESPAÑA
MADRID
EL SECRETARIO

TELÉFONOS { AUTORIZACIONES
SECRETARÍA

9 NOV. 1933
SALIDA
6252

Madrid, 9 de Noviembre de 1933.

Sr. D. Federico García Lorca

Alcalá, 102

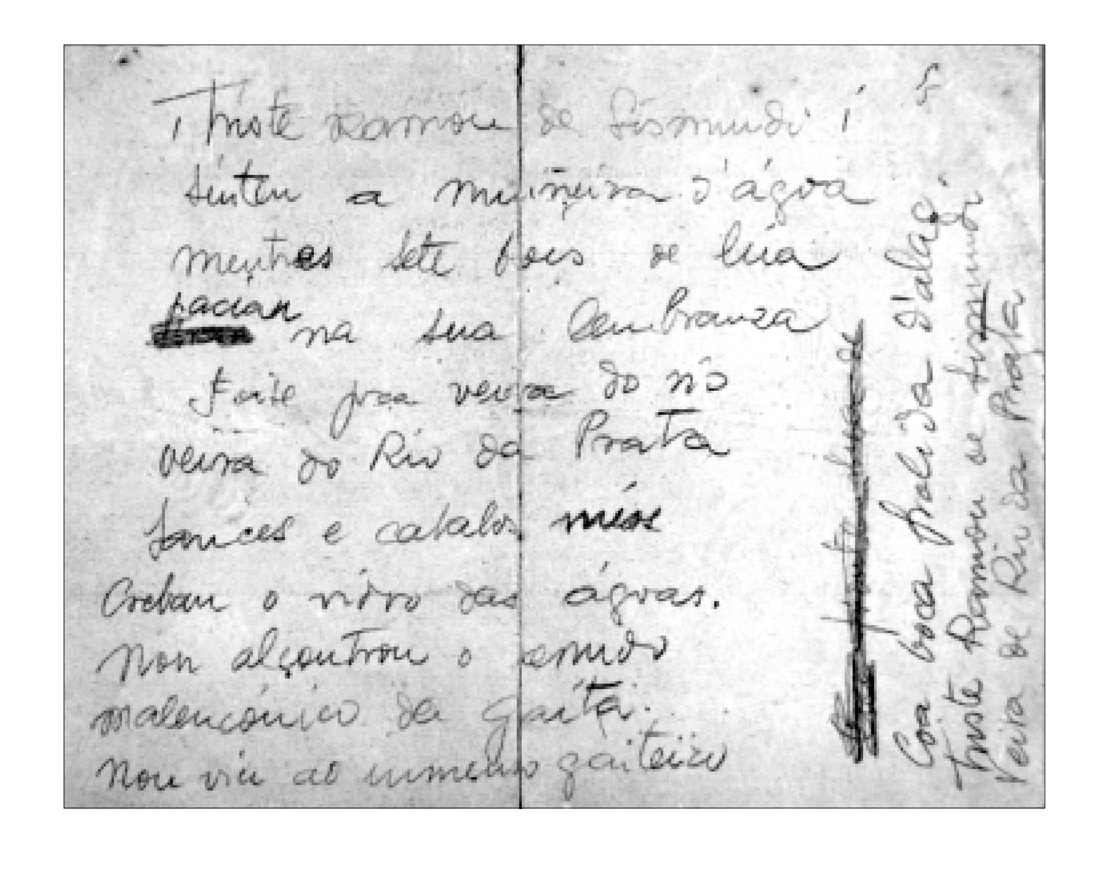
MADRID

Muy Sr nuestro: No habiendo sido firmada por Vd. la ficha de reparto administrativo correspondiente a la obra titulada "LA ROMERÍA DE LOS CORNUDOS", que obra en nuestro poder, le rogamos tenga la bondad de extender la que le acompañamos referente a la misma, y devolvernosla a esta Sociedad.

Con gracias anticipadas, se reitera de Vd. affmo y s.s.

q.e.s.m.

José Ramos Martín



¡Triste Ramón de Sismundi!
Sintéu a muiñeira d'água
mentres sete bois de lúa
faciam na sua lembranza
Foise pra veira do río
veira do Río da Prata
fanices e cabalos mios
Crebau o vidro das águas.
Non alcontrou o sonido
malencónico da gaita.
Non viu ao unmenho gaiteiro

Coa boca fralisa d'alas
Triste Ramón de Sismundi
veira do Río da Prata

Apógrafo de Guerra da Cal.
Biblioteca Blanco-Amor, Deputación Provincial de Ourense.

Con arreglo a lo dispuesto en los artículos 12 y 27 de los Estatutos de la SOCIEDAD DE AUTORES DRAMÁTICOS DE ESPAÑA, {declaro / declaramos} que el reparto de los derechos de representación de {mi / nuestra} obra en ______ actos titulada[1] "LA ROMERÍA DE LOS CORNUDOS".-

estrenada en el Teatro ______ de ______
el día ______ de ______ de 19 ______ ha de verificarse en la siguiente forma:

66'66.- % a D. Gustavo Pittaluga.-

8'33.- % a D. Federico García Lorca.-

25.- % a D. Cipriano Rivas Cherif.-

______ % a D. ______

FIRMAS:

(1) Indíquese después del título, si es comedia, zarzuela, entremés, etc.

Noiturnio do adolescente morto

Imos silandeiros orela do vado
pra ver ô adolescente afogado

—

Imos silandeiros veiriña do ãr
antes que ise rio o leve pro mar
Súa y'alma choraba ferida e pequena
baixo dos arumes de piños e d'herbas
Agoa despenada baixaba da lua
Cobrindo de violas a montana nua

—

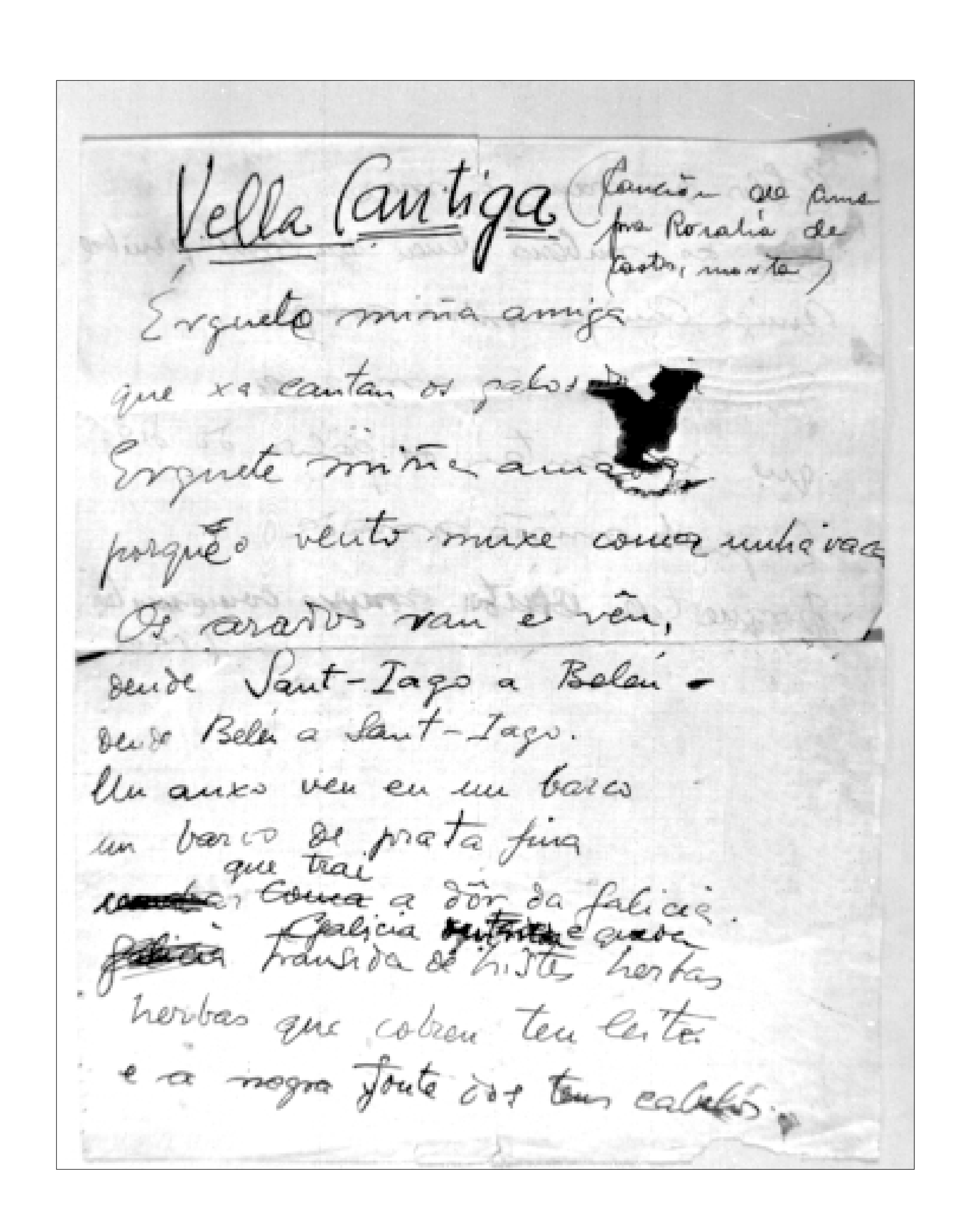
O vento deixaba camelias de sombra
na lumieira murcha da sua triste boca
¡ Vinde mozos loiros do monte e do prado
pra ver ô adolescente afogado !
¡ Vinde xente escura do cume e do val
antes qu'ise rio o leve pró mar !
O leve pr'o mar de cortiñas brancas
onde van e ven vellos bois de agoa
¡ay como cantaban os albres do Sil
Sob'a verde lua coma tamboril

Apógrafo de Guerra da Cal.
Biblioteca Blanco-Amor, Deputación Provincial de Ourense.

¡Mozo lumo! ¡anda! ¡aixiña! chegar
porque xa vai rio o levar
¡pró mar

¡

Federico García
Lorca



Vella Cantiga (Canción de cuna pra Rosalía de Castro, morta)

Érguete miña amiga
que xa cantan os galos d[illegible]
Érguete miña amada
porquê o vento muxe coma unha vaca
Os arados van e vên,
dende Sant-Iago a Belén
dende Belén a Sant-Iago.
Un anxo ven en un barco
un barco de prata fina
~~[illegible]~~ que trai ~~coma~~ a dôr da Galicia.
~~[illegible]~~ Galicia ~~[illegible]~~ queda
transida de tristes herbas
herbas que cobren teu leito
e a negra fonte dos teus cabelos.

Apógrafo de Guerra da Cal.
Biblioteca Blanco-Amor, Deputación Provincial de Ourense.

Cabelos que van ô mar

onde os nubens tenen seu nidio pombal

~~Amiga Amiga miña amiga~~

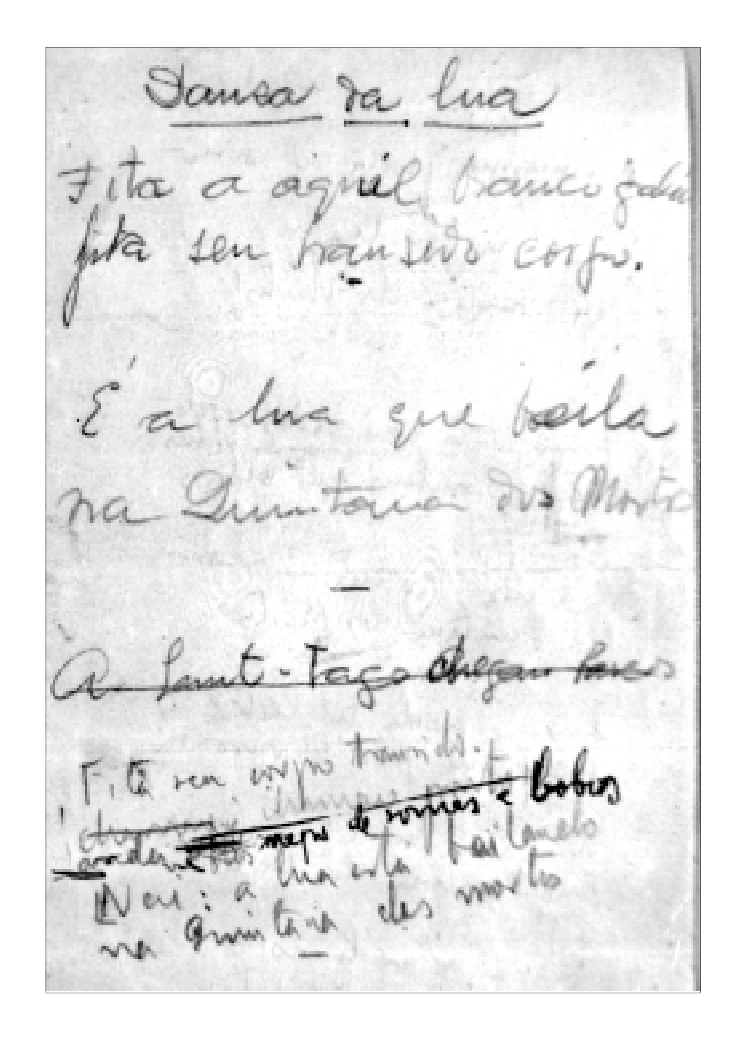
Enquanto miña amiga

que xa cantan os galos do dia

Enquanto miña amada

Porque teu ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ como unha

vaca



Dansa da lua

Fita a aquel branco galán

fita seu transido corpo.

É a lua que baila

na Quintana dos Morto

—

Nai: a lua está bailando

na Quintana dos mortos

—

Poema híbrido: os primeiros versos son un apógrafo de Guerra da Cal e a parte restante é un autógrafo de García Lorca.
Biblioteca Blanco-Amor, Deputación Provincial de Ourense.

¿Quien fire caval de pedra
Na mesma porta del sono

¡É a lua ¡a lua!
¡Na Quintana dos Mortos!

¿Quien fita meus vidros verdes
vidros
cheos de nubens seus ollos?

É a lua la lua
Na Quintana dos Mortos

Leixame morrir no leito
Soñando na flor del ouro

Nai [illegible] a lua está bailando
na Quintana dos Mortos

Fillo con el ar do ceo
me [illegible] branca te ponto

¡Non é o ar é a triste lua
Na Quintana dos Mortos.

¿Quen brúa con este xemido
de inmenso boi malencónico?

Nai: ~~é~~ a lua é a lua!
Na Quintana dos Mortos.

¡Si ~~é~~ a lua, la lua
coronada de toxo
que baila e baila e baila
¡na Quintana dos Mortos!

VIII. ANTOLOXÍA DE TEXTOS DE BLANCO-AMOR SOBRE GARCÍA LORCA E OUTROS DOCUMENTOS GRÁFICOS

8.1. Federico García Lorca: vida e obra

8.1.1. *Yerma* en el Español[261]

En el año 1848, y en un prefacio a las obras de Calderón, todavía Hartzenbusch tocaba esta zampoña: «En la jerarquía poética, el primer puesto pertenece a lo épico; el segundo, al cómico, y el tercero, al lírico». Y es que cuando estas palabras fueron estampadas, el romanticismo estaba todavía verde en España, no tanto como teoría, sino como legitimidad sentimental cómodamente compartida. Privaban la inercia de las inmovilidades clásicas; norma y canon; armaduras y cinturones de castidad para las formas; áreas bien determinadas, y mucho cuidado con sacar el cuello por entre las rejas de la Preceptiva –que aun era retórica y Poética– y ponerse a desgañitar gritos y novedades. Pero, al fin, el romanticismo acabó por encaramar los pájaros encima de la jaula, y todo el aire nuevo se pobló de venturosas anarquías, que dieron por resultado final una nueva jerarquización, con la subsiguiente higa a los popes letrados, y una dictadura lírica, sin permiso de nadie.

[261] O artigo vén acompañado por dúas fotos: unha escena do primeiro acto e outra do segundo. Na literatura periodística de Blanco-Amor, as imaxes son sempre imprescindibles, forman parte do propio texto.

La epopeya se convirtió en retaguardia, como convenía a un tiempo de alcobas y levitones, y se puso a hablar en prosa por la ancha bocaza de *los novelorios.* Y el teatro y la lírica se amancebaron en fecundo connubio que aun nos perdura, a pesar de las paparruchas de las obras de tesis, de los cuadros de historia y las inocentes evasiones a un supramundo de extranjis, imitado de extinguidos Maeterlinkes o de maniáticos burgueses, vendimiados de las barbas de Ibsen.

Distinguimos dos torrentes líricos, ignorados en la geografía crítica de los clasicistas. Dos brazos de aquella cuantiosa riada romántica: uno se nos hizo imaginería, cacharros relucientes de la metáfora, pura autonomía de la palabra-color (superando o, simplemente, difererenciándose de la palabra-sonido, matiz y alusión del simbolismo), que aspiró, como los otros cristales y cerámicas, a ser arqueología desde el punto de vista de nacer. Y el otro brazo, sostenido a puro esfuerzo nórdico –y de esto ya hablaremos con calma y oportunidad–, el otro brazo aprisionó en su carne caliente, en su nervio sensible, la corriente viva que sale del corazón y anima, es decir, da alma y es materia-vehículo de alma.

La evolución natural de esta lírica exigente, el desemboque final de esta torrentera es el ancho estuario del teatro, y debe serlo. El lírico animado, con ánima, con alma, juega primero con símbolos antropológicos de su particular invención, que saca del vientre de trapo de las palabras. Pero terminará, si es ley, hincándolos en la carne del corazón vivo de verdaderos seres vivientes.

Entonces acontece que los versos se ponen de pie, se truecan en gente –y, por veces, en cada uno de nosotros– y hablan para la gente con palabras que todo el mundo lleva desde siempre en la caracola de sus oídos de carne.

Federico García Lorca, cuando dejó de ser tierra y anduvo jugando a ser teoría, estuvo a perderse por estos andurriales. El viaje era en la góndola de asfalto de los modos y las modas. De su viaje por los turbios meandros surrealistas trajo una cosecha confusa, en la que él resplandecía de vez en cuando, pero destinada a los irremediables sepulcros de los cajones autocríticos de esa mesa voraz y discreta que todos, gracias a Dios, tenemos. *El público* y *Así que pasen cinco años* fueron la discontinuidad inédita, y la continuidad estaba en *Don Perlimplín, con Belisa*

en su jardín. En *La zapatera prodigiosa* y en las *Odas,* anchos escenarios también y grandes teatros del mundo, con un solo hombre o un solo dolor en medio. Pero el torrente donde remansó por vez primera su ancho caudal lírico fue en *Bodas de sangre,* donde los símbolos rompieron a hablar sin titubeos, aunque con rosas, con duro acento humano. También el gran americano, cabalgando en los arcos de su puente *(*«The Bridge»*),* desembocó en las selvas y en los puertos astrosos y en las tabernas tatuadas, donde los versos están también de pie, van y vienen fumando su pipa, sufren, aman, ríen, lloran y revientan, y sólo la muerte pudo impedir su llegada inminente a la escena.

Yerma apareja una madurez. Casi diría más, una madurez moral, de disposición ética ante el arte, que estética o madurez de lo accesorio. De todas formas, eliminación de superfluidades. Lo implícito de la forma, ya superara y sin esfuerzo visible del trance. *Yerma* es el alarido sin episodios; un grito telúrico donde los hombres, ya descarnados del símbolo, no son sujeto, sino objeto. El drama va a cumplir su sino atropellando todo.

Madurez anticipada quizá o demasiado antigua –y esto tiene que ver con lo circunstancial de la representación, y no con lo substantivo del poema– para sintonizar con estos públicos, macerados en vacuidades mantecosas, en colorines coloraos con criadas filósofas, vilipendiadas de salón, falsos glebarios de guardarropía, «hábiles situaciones», gárgaras de lo bonito para oídos fáciles, y luego, a embozarse y a roncar. *Yerma* es todo lo menos eso que puede ser, a Dios gracias.

Apunta la tragedia, antes de hablarse, en los extraviados silencios de una mujer que acaricia lienzos que nunca han de latir con la carne dispersa del hijo. Ella es todo. Los escenarios se suceden en torno de ella y las gentes, en adecuado ritmo de «orchestra», como en las tragedias-molde de la primavera del mundo. Dios aprieta, pero no afloja, para que el destino no halle la curva donde el drama pueda echarse a descansar. Ningún personaje tiene nombre, y ella tiene el de su dolor, porque todas sus fuerzas coadyuvantes que rompen su penacho de ola contra ella, que es seca cima, de entrañas mudas y conscientes. El crescendo sube, partiéndose las manos en las anfractuosidades líricas, algunas de tan alta belleza como el «scherzo» de las lavanderas, que se

empalma a la acción por medio de un somero gesto obscuro de dos personajes que no hablan. (Y es aquí donde García Lorca enseña a hacer teatro a «los del oficio», que sonríen dadivosamente ante las «audacias» del poeta). Y al final, el do de pecho homicida, las uñas y los dientes que buscan la vena tacaña que no quiso hacerse carne de hijo, perpetuación, en la sangre del hijo.

¿De qué sirven los criterios habituales para enjuiciar obra tal? Es el arte en novedad quien segrega su propia normativa. ¿Qué sabemos de esto? García Lorca canta aquí fuera del pentagrama: se ha salido, venturosamente, de tono, y el diapasón habitual no contiene la vibración que sirva de punto de referencia a su módulo intuitivo. La obra ha sido principalmente bien enlazada por el pueblo-pueblo, por el que no tiene el ánima llena de cascotes, acolchonada y defendida contra todos los posibles asombros que no estén exactamente «programados». Nos explicamos cabalmente las espeluznas y falsos rubores de alguna persona que, por lo visto, no conoce las prosas del Antiguo Testamento...

¿Y los intérpretes? Si hiciésemos crítica profesional tendríamos que hablar de ellos, y diríamos que la señora Xirgu -a quien veíamos por vez primera aquella noche- llega hasta la hondura de su rol, en cuanto se olvida de estar en su rol de «actriz ilustre». Entonces, su acento es adecuado, y la dirección de García Lorca halla su plastificación casi exacta. El resto de los actores, sometidos a los resabios de este resabiado teatro de España, uno de los peores del mundo en la hora actual, sin ningún género de duda. Agradezcamos su sobriedad al Sr. López Lagar en el papel de «Juan», y al Sr. Álvarez Diosdado en su «Víctor», un poco demasiado ausente, tal vez. Y su buena intención estudiosa al Sr. Guitart, en «Macho». Y un aplauso sin regateos al conjunto de lavanderas, que han hecho cuanto han podido, y han podido mucho.

Fontanals, el escenógrafo... Bueno, ya se hablará de Fontanals con la holgura que le es debida.

(Rev. *Ciudad,* Ano II, 9 de xaneiro de 1935, nº. 3).

8.1.2. Nueva obra teatral de García Lorca[262]

(Para La Nación)

Madrid, noviembre de 1935.

En esta «Huerta de San Vicente», de la vega granadina, donde el desgañitado sol andaluz empaña su estival chillido en las sordinas de los naranjos y se musicaliza en el xilofón de los cipreses, la lectura de *Yerma*, pongo por caso -esa dura tragedia que, aún siendo cosa de la carne, es terriblemente descarnada-, no hubiese tenido su apropiado lugar. Los gritos de la esterilidad sublevada:

> «Ay, de la casada seca!
> ¡Ay, la que tiene los pechos de
> (arena!»)

embotarían pronto sus filos de primitiva pasión en la suntuosidad, casi diría en la sensualidad de este paisaje, musical y florido, donde, en las geometrías del surco preciso, una naturaleza pujante y ampulosa disciplina apenas su ímpetu sometiendo sus temas florales, frutales y forestales al esfuerzo paciente del hombre. *Yerma* estaría en su ámbito en un clavero de la Castilla heroica, cardada de vientos y calcinada de soles, o en una Extremadura esteparia, donde tiene la tierra canseras grises de malparida. En cambio, este es el paisaje exacto para escuchar la nueva comedia de Federico García Lorca, *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores.* Y vine a él traído por un buen mentor, D. Federico, el padre del poeta, recia estampa de hidalgo andaluz, sabiduría antigua de labranzas y emoción de la tierra, madre de toda auténtica nobleza. Don Federico, labrador de Fuente Vaqueros, me lleva a su misma emoción y conocimiento del agro, por entre los trigos maduros, cuyo penacho acaricia como cabelleras amadas, y vamos por los predios, bajo la molienda de soles mañaneros, que se ciernen en harinas de oro, días y días, acogidos, en los vagares de la marcha, a los palios de los cerezos, rojos de frutos como si ardiesen; saltando albercas morunas, cuyas aguas parecen lonjas azules de cielo taraceando, en frescor y rumor, lo pardo y lo seco de los majales, donde crepita el pan de sus madureces.

[262] O artigo leva unha foto sacada por Blanco-Amor, na que está García Lorca no seu cuarto de traballo en Granada, co cartel de La Barraca ó fondo.

El poeta añadió a la hospitalidad familiar este regalo de príncipe, que fue la lectura primicial de su nueva obra, aun con los brillos de la tinta nueva temblando sobre el último pliego. *Doña Rosita la soltera* me nació en uno de esos crepúsculos excesivos con Sierra Nevada al foro, en los medios el nevacho escarlata de la Alhambra temblando en su colina de aguas y de hojas, y Granada entera, en estampa de contraluz, viniendo a rendir la última oleada de sus casas contra los muros de esta huerta: blanca isla de cales en mares verdes... Doña Rosita hubiese desgranado en esta misma terraza el largo rosario de sus días sin sentido; y la flor, en olor de mustiedad, de su vida vacua, hubiese aventado la hoja de cada crepúsculo en esta misma reja, esperando la carta que tardó veinte años.

Apenas unas palabras para decir lo que esta nueva obra de García Lorca puede ser, en un apresurado intento de ubicación, dentro de su obra total. Pero no he de contar sus detalles y matices, que es tanto como dejar indemne toda su poética virginidad, puesto que *Doña Rosita la soltera o lenguaje de las flores* -con estarlo mucho- más que en la clásica graduación emocional que señala la técnica, en cada momento y en cada situación y a veces en cada palabra, durante toda la curva de su desarrollo. Doña Rosita es la soltera provinciana, de todas las provincias españolas: regazo romántico que aun hemos conocido los que llevamos sobre la treintena la jiba enfadosa de un lustro. Por mi parte, yo tengo a aquella María Cordal, de mi pueblo, que iba a misa de alba para que nadie viese sus rubores de desencantada y nadie se riese de su polisón, de su talle de avispa, de su canesú de gro, con cuello de ballenas y listas al bies, y de su falda bajera crujiente de almidones y rizada al canutillo; consumida de trisagios, de esperas y de hábitos de Santa Rita, abogada de lo imposible.

Doña Rosita se nos presenta en toda la pompa de su belleza joven, en 1891, en una casa granadina del Albayzin, con carmen florido y sombroso; viñeta de palomos sobre el «tazón» de mármol de una fuente; salas con estrado; Purísima, de Alonso Cano quizá, bajo un fanal de vidrio; damascos en las paredes y cornucopias doradas, en lo hondo de cuya luna se espiritualizaban los rostros de las damiselas, perdidos en unas palideces cenicientas, que para imitar en la realidad había que beber vinagre. Época de melindres y desmayos, de tisanas y frascos de sales, de rodajas de papa en las sienes, para amortiguar la jaqueca. Todavía no está *de moda*

vender a los chamarileros las nobles consolas isabelinas y, las sillerías tapizadas, para comprar horrendas mecedoras de los bazares y aquellos monstruos construidos con anguilas petrificadas, que eran los muebles de Viena. Doña Rosita -vestido de brocado, mangas de jamón y pollera con recogidos «en cortina»- vive con su madre y con un tío que es botánico, progresista y darwiniano. Está en la obra para obtener, en sus laboriosos ocios de jardinero ateneísta, una flor: «la rosa mudable», en los cambiantes de cuya corola está simbolizado y escrito el destino de Rosita. García Lorca me da esa flor en los siguientes versos temáticos, cuya primicia es para los lectores de *La Nación:*

TEMA DE LA ROSA MUDABLE

Cuando se abre en la mañana
roja, como sangre, está.
El rocío no la toca
porque se teme quemar.

Abierta en el mediodía
es dura como el coral.
El sol se acerca a los vidrios
para verla relumbrar.

Cuando en las ramas empiezan
los pájaros a cantar
y se desmaya la tarde
en las violetas del mar,
se pone blanca, con blanco
de una mejilla de sal;
y cuando la noche toca
blando cuerno de metal
y las estrellas avanzan
mientras los aires se van,
con la raya de lo obscuro
se comienza a deshojar.

Anda también por este primer acto un caballerete de solapas imposibles, «en cuyo labio apenas apuntaba el bozo», como se de-

cía en la novelística del tiempo. El caballerete, tocado con galerín y calzando botines de elástico, aunque de cabritilla y pantalones anatómicos, es el amor de Rosita; exaltado amor que guarda todo el especioso ceremonial de la época, pero exaltado al fin, sobre todo en Rosita, que ya prepara, entre finas alusiones de las amigas, su seriedad de desposada. Se perfila asimismo en este acto el magnífico personaje de una sirvienta, arquetipo racial de gran relieve, sin duda la criatura más veraz de cuantas asomaron a la obra lorquiana, encargada de mantener, a lo largo de toda la pieza, la energía y la vida que en los demás va faltando. Este tipo, a pesar de su cuidadísima realidad, sospecho que implica un símbolo: la continuidad de lo popular, en presencia y sentimiento, frente a lo efímero y cambiante de modo y moda, que arrastra en sus avatares a los seres más «civilizados». La madre de Rosita es una dulce figura pasiva, hecha para sufrir todos los males ajenos; una de esas madres españolas que por el hecho de serlo ya disponen su vida para una lenta carrera de sinsabores. La fe mantiene el equilibrio de sus existencias; el amor y el temor de Dios son los dos muros paralelos entre los que el dolor canaliza, sin desbordarse, su torrente, y marcha recto y simple, sin gesto apenas, hacia el cumplimiento de su sino, más aceptado cuanto más penoso. Animan igualmente las primeras escenas tipos episódicos de gran vivacidad decorativa, extraídos de la entraña popular. Entre ellos las tres manolas del barrio de Elvira, que irrumpen en el carmen melancólico, todas floridas y agitadas de versos, mantillas y abanicos. La vejez ha de ennoblecer, a lo largo de la obra, también a estas cabecitas de chorlito, un poco pájaros ellas mismas con sus vestidos verdes, rojos y crema, bajo el revuelo de los encajes.

El caballerete gomoso de las solapas imposibles, primo y amor de Rosita, determina marcharse nada menos que a Tucumán, donde otros parientes le ofrecen la posibilidad de una rápida fortuna. Ni qué decir tiene que volverá a la vuelta de unos meses. Rosita dobla su impaciencia en obedientes resignaciones y sobreviene un idilio-despedida, escrito en románticas espinelas, que tiene lugar en un «vis a vis», los ojos en los ojos y las manos enlazadas: escena de gran belleza evocadora y de ennoblecimiento sistemático de lo cursi. Esta «escena del sofá» puede llegar a los mismos favores populares que la de Zorrilla. Por su pórtico de rimas se va el galán y comienza la mansa y honda tragedia de la espera.

Han pasado diez años. Estamos en 1901 y en el segundo acto. Polleras de gran ruedo, en corte de capa; boas de plumas rizadas; cuello alto, a veces planchado; tiempo de las tarjetas postales y del lenguaje del abanico. El tío de Rosita, naturalista y darwiniano, murió dejándolo todo entrampado, como correspondía a su elegante ingenio, finisecular y ateneísta. El galán no ha vuelto. Rosita sigue esperando y desesperando, y el cartero es el único accidente que riza de angustia la superficie de su vida. Comienza a dejar de ser doña Rosita la soltera, para ser la solterona. En los pueblos pequeños todo se sabe, todo se dice... Y algo más. Las escenas se aristan de ironías. Se murmura que el gomoso va a casarse con una rica en la lejana América. Doña Rosita acentúa su perfil trágico y, lejos de ridiculizarse, se va engrandeciendo en su dolor silencioso. La casa se desmorona y los parvos bienes familiares empiezan a ser roídos por el perseverante diente de la usura. Al lado del suceso sentimental, el autor dibuja, con mano maestra, el tremendo y callado hecho social de los comienzos del siglo, en el que tantas familias de la antigua aristocracia naufragan en la transición de una época a otra, cuyo sentido no comprenden.

El tercer acto es en 1901: faldas «entraveés», «art nouveau», en toda su explosión de curvas y superficies. Llegan hasta el carmen granadino las débiles hondas de un París reseso y amanerado, que perdió su buen sentido. Se regalan dijes con libélulas estampadas y girasoles de falso esmalte, fundidos en metales innobles. Doña Rosita peina canas ya, cuando llega la noticia terrible del casamiento del primo infiel, acontecido hace unos años. La nueva no sorprende a Rosita, que, por lo que deja ver de su intimidad, jamás creyó en tal regreso y mantuvo la farsa de la espera, para no desvanecer la ilusión de la madre. El hogar llega a los últimos tramos de su derrumbamiento. Hay que abandonar el carmen patrimonial, definitivamente devorado por los acreedores, e irse a vivir a un triste piso alquilón, colgado sobre el tedio de las aceras urbanas. Las escenas episódicas son de una fuerza dramática desgarradora. El pasado vuelve con unos personajes llenos de vejez fracasada. La lengua viperina de las burguesitas, las nuevas ricas de entonces, se ceba en la soltera, en su desencanto y en su miseria, so capa de una compasión venenosa y convencional. Finalmente, entran los faquines a cargar con los muebles. Cuando el sofá familiar es alzado, parece que se llevaran un gran ataúd lleno

de vidas y recuerdos. En medio de esta desolación, irrumpe un hijo de una de las manolas del primer acto, que va a un carnaval, llevando el traje de seda verde y el abanico con que hemos conocido a la madre hace veinte años. La figura de la vieja criada llena todo este final agrisado y polvoriento de dolores y de posibles hambres, con la grandeza inmarcesible de su ánimo gigante y de su inagotable gracia popular. La madre es apenas una sombra estupefacta. Doña Rosita, derreada de penas y mustia de vergüenzas, se ha ido irrealizando hasta una categoría fantasmal. A los últimos de la comedia, queda sola entre las paredes desnudas. Es casi de noche. Un gran viento sacude los árboles del jardín y mete en la escena las dos enormes alas de una cortina blanca, de la ventana que da al carmen. Tiembla la casa con los golpazos del ventarrón y las cortinas blancas se mueven en la penumbra, cual si toda la casa fuese a deshojarse en gestos blancos, como, en su final, «la rosa mudable». Y cae el telón sobre unos personajes y sobre una época.

* * *

Conociendo el estilo peculiarísimo de Federico García Lorca, se comprenderá que este argumento velozmente narrado y, aun como esquema, incompleto, es apenas el guión esquelético de una de sus obras. Las escenas complementarias y los personajes de matiz son, en ésta, parte muy principal. Como lo son los decorados, moblaje y vestidos. Todo ello está tan cerca de nosotros que, en lugar de inocente arqueología teatral, nos viene a resultar recuerdo y evocación, muertos ya como presente, pero vivos aún para su resonancia emotiva en nuestra experiencia vital. Con tales medios, episódicos y centrales a la vez, el poeta nos lleva, con exactitud graciosa y natural, hasta la psicología y la estética de un medio meticulosamente estudiado. Parecería con esto que el autor llegase, en la probidad de tal intento, a resultados meramente intelectuales. Y no es así; de ello, el acierto de la obra. *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* no es una «obra de arte», en el sentido yerto y museal de la expresión. Su valor, por encima de todo, es vivamente humano. Humano hasta la emoción más honda y legítima. A pesar del áspero realismo de *Yerma*, sin duda la obra más realista de cuantas han salido de tan selecta pluma. El elemento mágico (1), el arbitrarismo poético y la convencionalidad

«teatral» de la farsa no aparecen aquí, como en *Bodas de sangre*, *Los amores de don Perlinplín con Belisa en el jardín* o las escenas llamadas del Macho y de las lavanderas de *Yerma*. En doña Rosita, más que avivados por el soplo genial del poeta, están vivos de por sí los cuerpos, las almas y sus contingencias. Y hasta el «decorativismo» teatral, tan personalmente lorquiano, que apunta varias veces en esta obra -en la escena de las Manolas, por ejemplo-, se retiene en su justo punto y vuelve, sin romper ninguna continuidad, a la linea central de la comedia.

Faltaba en el teatro de García Lorca este nuevo valor, que viene a terminar con una polémica ociosa. Ya no podrán decirle los miopes, que no ven más allá de la preceptiva, que «es un poeta metido a autor teatral», como si Shakespeare, Lope o Wagner hubiesen sido nunca otra cosa. Ahí tienen una obra teatral, con todo el peso clásico de su definición encima. Todo cuanto en ella ocurre es teatro: interés argumental, sagaz juego escénico, calor vital en los personajes, ambiente de época, sabor local, emoción, gracia y patetismo. Y transparentándose entre estos ciertos valores, el valor eterno e incorruptible del poeta. Que esto es lo que no ven los miopes.

(1) Conviene decir que este «magicismo» que apunta en el nuevo teatro español, a través de Lorca y de Casona, nada tiene que ver, como se ha dicho, con el «realismo mágico» de algunos novecentistas italianos, que culmina y se teoriza creo que en Bontempelli. Esta intervención y transposición realista de lo extranatural a modos de expresión y de acción humanos está, desde sus orígenes, en el teatro -y también en la poesía- español: y de modo fundamental, en las abstracciones, milagros y teologías de los autos sacramentales.

(*La Nación*, Buenos Aires, domingo, 24 de novembro de 1935, p. 3).

8.1.3. Crónica de la Alhambra

Llegabas de las arenas
bajo arcos de lunas rotas
desde presencias remotas
hasta las rubias almenas.
Un estruendo de azucenas
hirió tu verde mejilla
y por la brecha amarilla
de tu descuido entreabierto,
el viento encontraba, experto,
tu recóndita cosquilla.

Alzaron los surtidores
su declamación de notas,
susto perlado de gotas
por las fugitivas flores.
Encendidos ruiseñores
apenaban los vergeles
y ante tus mieles y hieles
quebróse el nocturno mudo
y aplaudieron tu desnudo
desenfrenados laureles.

Dando noticia a los vientos
de los nacidos afanes
fueron por los arrayanes
entrelazados alientos.
Lagrimones truculentos
secó la ferviente estrella
y, en repentina querella
de sufrir por casi nada,
tembló como encadenada
tu voz por la ardida huella.

Llamas de pausa encendida
por nuestros dedos brotaron,
labios que se desmandaron
cubrieron la tierra herida;
quedó en la noche aturdida
sangre del lírico exceso,
el aire acordó su beso
con tu ademán arriesgado
y en el temor olvidado
el tiempo enredó su peso.

Desanudadas cadenas
de nuestros brazos vencidos
y acentos sobrecogidos
galoparon por mis venas.
No sé qué agitadas penas
tu canción, astro mojado,
su espanto dió tremolado
a la alta extensión sombría
con tu carne y con la mía
ya en recuerdo sosegada.

Granada, 1935.

(*En soledad amena,* Buenos Aires, Ediciones Resol, Colección Rula, 1941, pp. 57-59).

8.1.4. Exequias de Federico García Lorca

Fragmento

No importa que hayan sido éstos
quienes de plomo llenaron tu boca,
quienes sellaron para siempre tus labios
con latigazo de blasfemia y pólvora:
Tus labios por los que la patria
nos amanecía en frescor y aurora
en todas tus mañanas estrenadas de versos,
Federico García Lorca.

No importa si han sido éstos
quienes condecoraron tu gloria
con laureadas de injuria y muerte
Federico García Lorca.

Que tú ya estabas asesinado
desde que Ignacio militó en Loyola.
Ya tu grito se alzó con los niños de Flandes
en las mismas hogueras y en idénticas horcas
(el Duque se atusaba rosarios y perillas
mientras el Santo Oficio quemaba tus estrofas).
Ya te han matado los encomenderos,
los golilas y corchetes, las caspas y las costras,
los memoriales y letras procesales,
los autos de fe y las sopas bobas.
Ya has muerto cuando otros miserables
firmaban otra muerte de España en Bayona;
y otra vez cuando la carlistada
soltó sus lobos, como ahora;
y otra con los fusilados de Torrijos,

y con las milicias decimononas;
y cuando te pusiste en el camino de las balas
que de Martí y Rizal buscaban la vena generosa;
y otra vez con los tísicos repatriados
que vomitaba Cuba. Y aún otra
en los barrancos de Marruecos,
donde un rey putrefacto y muy mala persona
jugaba un ajedrez de áulicas estrategias
con lo mejor de nuestra sangre moza.

¡Ya ves si has tenido muertes
Federico García Lorca!

Que a ti no te mataron un balazo aparente
sino con silogismos y jaculatorias,
con “ordeno y mando”, pragmáticas y mitras,
con inciensos y hieles, espuelas y coronas,
con olor a colillas de los cuartos banderas,
con caderas renunciantes de madres superioras,
con los entorchados de los rijosos coroneles,
con los furores de las reinas chulonas
con las hemofilias y los cánceres de oído
de la purulencia borbónica,
con los resecos tufos de conventos,
con novenas, trisagios y 40 horas,
con las majaderías enlevitadas
de las academias marañonas,
con mariconadas de los señoritos,
con hipocondrías provincianas y beatonas,
con las dispepsias de las clases pasivas,
con las letras de “El Debate” y de “Patria Española”...
Ya habían asfixiado tu aliento de malvas
todas las solfataras de las antiguas roñas

y ya te habían lapidado otras cien veces
con todos los vetustos cascotes de la Historia.

¡Ya ves si estabas muerto antes de haber nacido
Federico García Lorca!

¡Qué piquetes de fusilamiento
qué ¡apunten! ni qué hostias!

¿Desde cuándo acá los fusiles
matan el aroma de las rosas?

¿Desde cuándo los generales verdugos
ametrallan el color de las amapolas?

¿Cómo podrían frailes, beatas y señoritos
sacarle al rubio Dauro tu nombre de la boca?

¿Y con qué flotilla de aviones nazis
van a matar en nuestra carne tu eucaristía portentosa?

Porque es ahí donde siempre has vivido
Federico García Lorca
y donde siempre seguirás viviendo,
hasta que empiecen y se acaben todas las horas
de esta España que arranca y se inaugura de tu sangre
por ti, para ti, de ti, hacia ti,
nuestro Federico García Lorca.

EDUARDO BLANCO AMOR, 1937

(Poesía de Blanco-Amor, para o Recital poético de Mony Hermelo, na *Homenaje de Escritores y Artistas a García Lorca*, Buenos Aires-Montevideo, 1937).

8.1.5. Un recuerdo de Federico García Lorca. Cómo nació un libro inédito, *El (sic) Diván del Tamarit*[263]

En noviembre de 1935 escribí la última vez sobre Federico García Lorca. Había pasado yo en Granada casi todo el verano en su compañía. Muchas veces, en su huerto de San Vicente, comí el gazpachuelo familiar aderezado por las propias manos de doña Vicenta, la madre del poeta, en cuyo corazón yo tenía un lugar. Aquel estudio sobre Federico fue escrito allí mismo, todavía con las últimas palabras de *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores,* aleteándome en el oído y publicado posteriormente en *La Nación* de Buenos Aires.

Luego, en enero de 1936[264], regresé a la Argentina y a los pocos meses sobrevino la catástrofe, que está desangrando a mi país y acabando con la poca dignidad que le quedaba al mundo en esta miserabilísima hora de su historia. Salvo un poema de gritos y blasfemias, escrito para un programa de Mony Hermelo[265], no he vuelto después –a pesar de las reiteradas e insistentes solicitaciones– a poner mano en este tema, tan particularmente doloroso para mi, para su patria escarnecida y para la pisoteada dignidad del mundo. No tengo serenidad para ello y aún estoy tan envuelto en el dolor del asesinato vil y estúpido, que no hallo manera de lavar este cadáver de mi sangre tan injustamente desarrumada, para hacerlo revivir limpio de la dura anécdota de su muerte y ya situado en una perspectiva de eternidad. Y mientras esto no sea posible a quienes lo hemos conocido y amado, no habrá obra biográfica ni crítica posible sobre el poeta, que merezcan nombre y categoría de tales, sino áspera elegía y protesta tumultuosa.

Accedo hoy al requirimiento de hurgar en estos sagrados despojos, porque me lo piden desde el Uruguay, país querido entre todos -donde mi corazón deja, en cada viaje, menos deudas- y esta

[263] Estudio que foi publicado en Montevideo, *Ensayos,* II, nº. 16, outubro-1937, pp. 1-6 (vid. Andrew A. Anderson, edic. crítica de *Diván del Tamarit. Seis poemas galegos. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, Madrid, editorial Espasa-Calpe, col. Clásicos castellanos, 1988).

Transcribo a copia manuscrita da súa biblioteca (Deputación Provincial de Ourense) que está datada, sen embargo, en Buenos Aires, marzo, 1938.

[264] Data inexacta, pois sabemos que regresou a Arxentina en novembro de 1935.

[265] Estase a referir ó recital poético que os escritores e artistas americanos celebraron en Buenos Aires, en homenaxe a Federico, en 1937.

afirmación acredita su seriedad y su firmeza, dicha en este tiempo bruto, que ha cancelado las lisonjas y galanterías.

Federico llevaba en su espíritu la vieja amargura de una presunta ingratitud hacia Granada. La adusta y fina ciudad no había engarzado sus primores en las estrofas del poeta, que la venía olvidando casi sistemáticamente en todos sus libros. Claro, cuando se habla de Granada presencial; la esencial está en toda su obra, por su entraña y cimiento, como los ríos por la intimidad secreta y musical de las ciudades marruecas. A Federico le molestaba, por ejemplo, la adoración macroscópica e iconográfica que un Villaespesa, almeriense y adulón, rendía a una Granada turística, de cuya esencia estaba más lejos que las más apartadas estrellas; una Granada turística, historiográfica y arqueológica, propensa al ripio y al bostezo. Granada muerta y con falsos colores, como aquellos de cera que, bajo un fanal, había sobre las cómodas de nuestras parientes solteronas. Esta no le interesaba a Federico, que me dijo un día en Santa Fe, hablando de la rendición de los muslines: «Aquí se representó aquel gran baile de trajes...».

A Federico le emocionaba, no la falsa eternidad de su historia, sino la múltiple y rica muerte cotidiana de la naturaleza. El agua y las flores y el cielo y los niños y los hombres y las mujeres de Granada, ¡eso sí que están entretejidos en todos los versos de las estrofas lorquianas, como lo están en el encendido bastidor del paisaje! Y, claro está, con el dejo melancólico que resulta de este pavoroso encuentro de dos finitudes irreconciliables: la del paisaje y sus formas semovientes y efímeras y la propia intuición letal del contemplador que pasa con pie ligero sobre las superficies de la belleza, desangrándose un poco por la herida de cada mirada.

En *Doña Rosita* -elegía tremenda, cuyo símbolo yo tengo que explicar un día- Federico paga, ya con creces, esta su presunta ingratitud con su ciudad de crianza; con su ciudad de crianza, pues a su tierra natal -Fuente Vaqueros, en la huerta granadina- ya le había pagado albricias, diezmos y tributos desde *Canciones* (1921), con toda la cuantiosa moneda metafórica, hija de la misma presencia de la tierra.

Pero la verdad es que *Doña Rosita* ya nacía más de la intención que de la vocación. Intencionalmente, está en la misma línea que *Mariana Pineda*, aunque estéticamente tenga más hondos y entrañables orígenes.

Pero donde esta intención ardorosa y líricamente y voluntariamente granadina iba a dar sus frutos más apretados era en *El Diván del Tamarit*, libro en buena parte escrito a mi vista, en la misma Granada, en la directa frecuentación del paisaje redescubierto por la conciencia como materia estética, después de haber amado el poeta otros mundos y ultramundos. El huerto del Tamarit era, según la erudición o la imaginación de Federico, el nombre del huerto de San Vicente, sombreado de laureles, iluminado de cerezos y reflejado de acequias, donde el poeta pasaba sus veranos.

En *El Diván del Tamarit* no había odiosas alusiones arqueológicas. ¡Quédense los pebeteros, alcatifas y las resobadas e inexistentes almeas para los perturbados y casi masturbados caletres de los poetas «atrezistas» del novecientos! En este libro todo era actual y antiguo –y, de esta simbiosis, el hombre deduce toda la eternidad que le es posible, fuera de la falsa abstracción dialéctica– como lo es siempre la más vital presencia de España; de España que suma en un esguince de dalia, en una sementera o en un dicho, la mención de cinco culturas en sus presencias unitarias, en sus complejos totales, pero salvadas en sus más recónditos y vivaces elementos simples.

El Diván del Tamarit ha sido terminado en los primeros meses del mes de mayo de 1935 y entregado a la Universidad de Granada, que había reclamado para sí el honor de la primera edición. ¿Qué han hecho de estos pétalos los foragidos? ¿Podremos esperar que las manos de lodo que han habierto las puertas santas de España a las hordas destructoras del occidente -bárbaros y moros, otra vez- se hayan detenido ante unas reliquias de papel? ¿Qué asidero le queda a la esperanza para aguardar que los jabalíes, que han hozado en los despojos de su carne, hayan improvisado un éxtasis de hocicos sanguinolentos en presencia de la obra sobrevenida?

Desgraciadamente, si alguna piadosa ocultación no ha salvado este excelso manuscrito -quizá lo más destilado y puro de la obra lírica del poeta-, mi país pasará por la vergüenza inmensa de haberlo hecho desaparecer, escamoteado por las mismas manos inquisitoriales que dispersaron los huesos de Cervantes y los de Quevedo y que hurtaron, para escarnio perenne, el cráneo de Goya: que son los mismos que acaban de profanar la tumba de

Valle Inclán, en Santiago de Compostela y de volar con trilita de kultura (sic) teutona, la tumba de Jiménez de Cisneros, en Alcalá de Henares.

Cuando yo vuelva a Granada, ya nunca podré perderme por aquellas sombras azules, acunado por los más dulces aires de mi vida, ni encontrarme, en cada recodo, con la sombra malherida de Federico y el clamor mudo de sus ojos sin eco. Por las alamedas del Generalife, donde vaya solo

«un galán y el aire»,

por las avenidas del Tamarit

«donde andan niños de velado rostro».

Y por la puerta de Elvira, donde una tarde Corpus, escribió sin escribirla, tecleando con las manos libres en las palabras habladas aquel poema, que yo he de repetir allí mismo, al paso de su sombra sin reposo, en sus justas palabras iniciales:

Por el arco de Elvira
voy a verte pasar
para sentir tu nombre
y ponerme a llorar.

¿Qué luna gris de las nueve
te desangró la mejilla?
¿Quién derramó tu semilla
de llamarada en la nieve?
¿Qué alfiler de cactus breve
asesinó tu cristal?

Por el arco de Elvira
voy a verte pasar
para sentir tu nombre
y ponerme a llorar.

Ahí va, sin releerlo siquiera, este «impromtu» de motivos lorquianos, sin unidad ni serenidad ni la menor disciplina, apenas para que mis amigos uruguayos no puedan decir, por vez prime-

ra, que dije que no. Sólo por eso... Y es que esta herida de Federico nos duele tanto y tan sin resignación...

Buenos Aires, marzo, 1938.

8.1.6. El tema del amor en Federico García Lorca[266]

Estas palabras no son, señores radioyentes, una conferencia sobre García Lorca, sino un enfoque sumamente parcial de un aspecto de su poesía, el más difícil, el más escurridizo. Federico nació en una tierra que así mismo se llama "de la pena negra". La pena negra andaluza es el amor. Yo no sé si los otros españoles lo sienten con la misma intensidad, pero lo cierto es que nadie lo proclama y lo declama tanto como los andaluces. La pasión vista por el revés de la trama, entendida como deleitoso sufrimiento o como felicidad en constante peligro, parece ser el modo espontáneo de percibir el amor en los andaluces. Y no sólo en los poetas de pluma. En la temática de su copla popular, el amor, en sus formas eróticas, románticas, filiales, sacras, etc., alcanza refinamientos de expresión y hondura de concepto tan extremados que resulta muy difícil de separar el verso de la espontaneidad popular del nacido de la elaboración culta. Machado, el grave Antonio Machado, el del ancho verso polifónico, el de la melancolía sobria y bien educada, el de la inquietud metafísica, de pronto templa la guitarra y se arranca a cantar por soleares:

Antes que salga la luna
a la vera de la mar
dos palabritas a solas
contigo tengo que hablar.

¡A la orillita del agua
dos palabritas a solas
antes que la luna salga!...

[266] Aínda que este escrito non leva data, sabemos que Blanco-Amor estivo en Venezuela entre os anos 1952-1954 e tamén en 1979. Esta charla radiofónica, nunha emisora oficial de Caracas, tivo lugar, sen dúbida, nos anos cincuenta.
Biblioteca Blanco-Amor. Deputación Provincial de Ourense.

Vivo en pecado mortal.
No te quisiera querer,
por eso te quiero más.

En cambio el pueblo, en su musical devanera anónima, desde el fondo de su guitarra:

Corazón malherido
por seis espadas,

va urdiendo cosas como éstas:

Me muero y yo sé por qué:
siendo tú una fuente clara
me estoy muriendo de sed.

Tu calle ya no es tu calle,
es una calle cualquiera,
camino de cualquier parte.

O este fandanguillo de Huelva, esbelto, vibrante como un efebo gitano y bailarín:

Aunque soy moreno claro
no burles de mi coló:
la Virgen es morena
y tuvo al hijo de Dios
blanco como una azucena.

O este otro, que parece descolgado de una Concepción de Murillo:

Mujé con quien compararte
sólo he visto en el mundo una
y la he visto por fortuna

colgada de un estandarte
y a sus piés la media luna.

Y, desviando el tema amoroso a la exaltación macabrista del amor filial, canta este otro, imitado de una estética sevillana, de Semana Santa, de Santo Entierro:

Cuando una mare se muere,
no la debían de enterrá,
embarsamala y meterla
en una urna de cristal,
para poder siempre verla.

Pueblo que así canta al estado de naturalidad, obliga a sus poetas a refinar el tema hasta lo impalpable. Todo Bécquer es una canción de amor y mucho del gran Juan Ramón Jiménez, andaluz universal, es cante hondo llevado a presencia y potencia alcaloidal.

El tema del amor en García Lorca, como personal vivencia, como experiencia íntima, aparece celado y secreto. Zigzaguea aquí y allá en formas apenas aludidas, rehuyendo la trágica confidencia. Es una pasión contenida que explota de vez en cuando envuelta en la veladura de las imágenes, como involuntaria. Por veces se manifiesta, real e irónico a la vez, en la envoltura de la copla:

Ay, qué trabajo me cuesta
quererte como te quiero,
por tu amor me duele el aire,
el corazón y el sombrero.

Y también dentro de la espontaneidad popular, ingenua, del jipío y del rasgueo:

Ni tú ni yo estamos - en disposición de encontrarnos...
Tú por lo que ya sabes... Yo... En las manos
tengo los agujeros de los clavos.
¿No ves cómo me estoy desangrando?

No mires nunca atrás - vete despacio,
y reza como yo - a San Cayetano;
que no ni tú ni yo estamos
en disposición de encontrarnos...

La vivencia juvenil asoma también, candorosa, en este fino interior granadino:

Amparo: ¡Qué sola estás en tu casa - vestida de blanco!
(Ecuador entre el jazmín - y el nardo)
Oyes los maravillosos - surtidores de tu patio,
y el débil trino amarillo - del canario.
Por la tarde ves temblar - los cipreses con los pájaros
mientras bordas lentamente - letras sobre el cañamazo.
Amparo... ¡qué sola estás en tu casa - vestida de blanco!
Amparo, - y qué difícil resulta decirte:
¡Yo te amo!

Y asimismo la turbia experiencia lupanaria, entre sensual, chulesca y exasperada, como siempre en la adolescencia:

Lucía Martínez - Umbría de seda roja.
Tus muslos como la tarde - van de la luz a la sombra.
Los azabaches recónditos - oscurecen tus magnolias.
¡Aquí estoy, Lucía Martínez! - Vengo a consumir tu boca
y a arrastrarte del cabello - en madrugada de conchas.
Porque quiero y porque puedo - umbría de seda roja.

Otras veces, la vivencia secreta sacude el subsuelo del verso y la pasión asoma en brío y lumbre, incontenible, denunciando el imposible logro, como en esta bellísima «Gacela del Mercado Matutino», que escribió a mi lado, en 1935, efectivamente en un cafetín, frente al mercado, en presencia del tema suscitante, que debía revelarse y, al mismo tiempo, quedar oculto, como esfumado entre el cabrilleo de las metáforas:

Por el arco de Elvira - quiero verte pasar[267]
para saber tu nombre - y ponerme a llorar.

¿Qué luna gris de las nueve - te desangró la mejilla?
¿Quién derrama tu semilla - de llamarada en la nieve?
¿Qué alfiler de cactus breve - asesina tu cristal?

Por el arco de Elvira - voy a verte pasar
para beber tus ojos - y ponerme a llorar.

¡Qué voz, para mi castigo - levantas por el mercado,
qué clavel enajenado - en los montones de trigo!
Qué lejos estoy contigo - qué cerca cuando te vas.

Por el arco de Elvira - voy a verte pasar,
para sentir tus muslos y ponerme a llorar.

Muy pocas veces la confidencia de este amor de trágica índole, como el que florece en la sonrisa entre cínica y mística de los ángeles de Leonardo, asoma a la poesía lorquiana; mas cuando se desata y desacata, se percibe la tremenda raíz del grito, el hondón espiritual más en carne viva de la intimidad del poeta, como en los *Sonetos del Amor Oscuro*, todavía increíblemente inéditos: en su mayoría, como éste en que el poeta pide a su amor que le escriba:

Amor de mis entrañas, viva muerte,
en vano espero tu palabra escrita
y pienso, con la flor que se marchita,
que si vivo sin mí, quiero perderte.
El aire es inmortal. La piedra inerte
ni conoce la sombra ni la evita.

[267] Reproduzo o texto destas poesías, como as inmediatamente anteriores, tal como veñen na copia mecanografada. Como pode ver o lector, o guión divide os versos lorquianos.

Corazón interior no necesita
la miel helada que la luna vierte.

Pero yo te sufrí. Rasgué mis venas,
tigre y paloma, sobre tu cintura,
en duelo de mordiscos y azucenas.
Llena pues de palabras mi locura
o déjame vivir en mi serena
noche del alma para siempre oscura.

Sin embargo, todo lo que Federico no dice de sí, lo objetiviza, lo da a vivir a los personajes de sus romances y dramas. El fuego que en ellos crepita es el mismo que se retorcía con alaridos de auto sacramental en su corazón, en su hondura abrasada. No es de distinto linaje la estética de Manuel de Falla, otro torturado que protagonizó, en la furia sensual de su música, la vida que no se atrevió a vivir; su música que le rodea, le abrasa y le descarga, como la plástica de las tentaciones a los cenobitas del yermo.

En el *Romancero Gitano*, en el que habrá siempre que buscar las más expresivas claves de la lírica lorquiana, es donde esta objetivación y desplazamiento se hacen más patentes. He aquí la mujer arrastrando el vía crucis de su pena negra; la gitana andaluza, reservorio de la sinceridad racial a través de la hipocresía conversa, transitando la negrura y calvario de una soledad sin sosiego, que confina con la locura ambulatoria:

Romance de la pena negra (lectura)[268].

De pronto, la mención del amor aparece, como en la copla popular, sublimado, estilizado en su subproducto maternal. San Gabriel, el arcángel de la Anunciación, el que previno a María del tremendo suceso que habría de germinar en sus entrañas, es el mismo que la raza dinástica y faraónica de los gitanos eligió para proteger los nacimientos y también para profetizar el destino trágico de los miembros de la raza:

San Gabriel (lectura).

[268] Reprodúcese tamén aquí literalmente a copia. Blanco-Amor, como fará nos poemas seguintes, procedía á lectura da poesía utilizando outro texto impreso, pois era un programa radial.

En otras ocasiones, el tema se encubre en su propio arabesco, como en una confusión onírica, como vivido y sufrido en la maraña del sueño. Es como descender al tumultuoso mundo inconsciente de la gitanería, donde las pasiones se entrechocan y martirizan en la libertad sin fronteras de la pesadilla, en el combate penumbroso y terrible entre el amor y la muerte, las dos constantes de su vivir y de su cantar. El leitmotiv de lo verde, del "verde que te quiero verde", como una obsesión, color lacustre, color boscoso, color del ser y del no ser, del enlace entre la noche y el día, crea el clima para estos sentimientos, apenas esbozados en la letra, pero intensísimos en su alusión y sonido:

Romance sonámbulo (lectura).

Pero ya nos venció el tiempo, otra vez. Y esta vez es la de dejaros definitivamente, mis estimados oyentes, con la inevitable melancolía de todos los adioses, aunque sean más que hasta luegos.

Quiero juntar mis manos con las vuestras para los poetas que, aun mediante la disminución y contrahechura de mi voz, han desfilado por aquí y también para esta culta emisora oficial venezolana que nos ha permitido, a vosotros y a mí, vernos y sentirnos a ambos lados del suntuoso desfile. Hasta siempre, amigos.

8.1.7. Evocación de Federico[269]

Para *La Nación*, Buenos Aires.

En este vigésimo aniversario de su muerte, quiero referirme a mi amigo de aquellos tres apreciados años vividos en común, dentro de una fulguración y un gozo de España que ya no volverá a repetirse en nuestra generación. Y quiero hacerlo sin esa literatura de «cabo de año» que se guarda para las funerales reiteraciones ya desasidas del dolor originario. Hay una necrofilia -casi necrofagia- de efemérides, que a muchos nos causa tristeza y ho-

[269] Este artigo vai acompañado de catro fotografías que Blanco-Amor lle tirou a García Lorca en Granada: a casa natal do poeta en Fuentevaqueros, Federico e súa nai, tocando o piano, cos seus sobriños na porta da súa casa (estas derradeiras tres fotografías, na súa casa de Granada).

rror y que de nada servirá en este caso personal en que no se trata del embalsamiento retórico del poeta en su obra -tal la momia en sus bandas-, sino de la recuperación del amigo, del hombre; de la persistencia e irremediabilidad de un modo de ser que sigue viviendo en nosotros tenazmente, no sólo en genio sino en figura; su voz, aún no callada en la caracola del oído, sus gestos incapaces de hallar quietud en el fondo de nuestros ojos; esta contumacia vital que le trae, una y otra vez, no sólo en la apelación de la nostalgia que no se resigna, sino a superficie y vigencia cotidiana, por encima y casi a pesar de su obra. Cuando hacía ya diez años y apenas recuperado del estupor, quise cercar su recuerdo con una verja de palabras de íntimo homenaje, y también de porfía para lograr su aquietamiento, hallé su terquedad en los versos mismos como un transferido rumor de protesta que de él me venía: «Transitado de sangre y de alegría -te siento, arcángel mudo, a mi costado...», «vivo en tu vida más que nunca viva», eran sus testimonios de este no querer alejarse para siempre, de esa rebeldía a cuajarse en perenne inmobilidad.

Tal contaminación de esta vitalidad inextinguible está en todos cuantos hemos tratado a Federico, o sea, en todos cuantos le hemos amado, y ha de permanecer ahí mientras vivamos. Vicente Aleixandre, casi ante sus restos aún calientes, decía: «Entre su vida y su obra, hay un intercambio físico y espiritual tan constante, tan apasionado, tan fecundo, que los hace inseparables e indivisibles». Y a casi veinte años del turbio e inútil suceso, escribe Jorge Guillén: «Aquella vida exaltaba la vida ajena...». «A los pulmones del más opaco, llegaba aquel soplo de júbilo». Y Pedro Salinas: «Ese hervor, ese bullicio, esa animación que levantaba su persona entera por donde iba...». «Se le sentía venir antes de que llegase; le anunciaban impalpables correos, avisos...». Y aun en plena vida, apenas estrenada su obra: «Sal tú, bebiendo campos y ciudades -en largo ciervo de agua convertido», le citaba Alberti, en su soneto desplegado como una verónica, en los medios de aquella luz de España en que todos vivíamos la faena de la esperanza con una tal fruición y embriaguez de su gracia como si supiéramos ya que estaba destinada al martirio.

Este dinámico seguir siendo de la persona por encima de su proyección en la obra que, por lo mismo, tampoco puede ser aquietada para su examen objetivo; esta nostalgia de aquel modo de

ser tan singular en el ningún esfuerzo del parecer; aquel rapto y vuelo de su vida, con una larga aparición, es, también, lo que no deja sosegar estas evocaciones en un sereno gesto resignado. Se trata de un deslumbramiento que quedó ahí, como una herida que no cesa, como un cierto modo de gratitud maravillada que hace, incluso, tener lástima de quienes no le han conocido como si hubieran sido injustamente privados de un beneficio, de un espectáculo humano al que todos debieran haber tenido acceso. Después de su contacto amistoso, de alguna manera todos hemos sido otros, y no por escuela sino precisamente por humana propagación. Yo considero su proximidad como una de las más grandes venturas de mi vida. Y esto no tiene nada que ver con mis pobres libros, sino con el total enriquecimiento de mi ser. Muchos otros pueden decir otro tanto y muchos lo han dicho.

* * *

Le conocí personalmente a comienzos del año 1933. Nos escribíamos desde mucho antes. Un crítico ilustre, hablando del reencuentro de los nuevos poetas con el romance, había juntado mis *Romances galegos* (Bs. As., 1928) con el *Romancero gitano*, aparecido el año anterior, sin otra relación, claro está, que esta coincidencia en una forma métrica recobrada en mayor deseo de propiedad y continuidad que en los meros ejercicios arcaizantes del modernismo. Un poco antes de nuestro encuentro personal, Federico empezó a escribir sus poemas en gallego, cuya edición había de encomendarme al año siguiente.

Ya sabía yo, antes de nuestro personal contacto, de su fascinante don de gentes, de su involuntario sortilegio sobre los demás. Y sabía también que sus artes, sin artificio, de juglar de si mismo, habían llevado su popularidad de boca a oreja, mucho antes de la aparición de su primer libro. Y a pesar de ello, desde nuestra primera conversación, sentí yo aquella inevitable zambullida, aquel avasallamiento que no ofendía, el poder de aquella gracia, como de concesión teologal, que para nada necesitaba de la complicidad del tiempo ni de los servicios del menester amistoso. Tal como dice Neruda: «Era un relámpago vivo, una ternura totalmente sobrehumana. Su persona era mágica y morena y traía la felicidad». Mejor que el que la escribió pudo Federico haber trazado esta frase: «Mi genio está en mi vida; en mis obras pongo mi talen-

to». No la escribió porque en este caso era verdad, con esa verdad de si mismo que el verdadero genio desconoce. El genio existencial de Federico estaba enraizado e implícitamente manifiesto en los otros usos del vocablo. Era una genialidad del nacerle, no del construirla; una genialidad original, genesíaca; genialidad del ser de la que el hacer resultaba parcial consecuencia. Por ello, como dice Dámaso Alonso, lo que no sabía lo inventaba y coincidía con la verdad. Lo inventaba, o sea, lo encontraba. Inventar: o sea hallar lo que está ahí sin más que tener ojos para verlo, con un ver que en Federico era esencial y, por lo tanto, verdad a priori, y que es el inventar del genio en nada semejante al inventar del erudito.

De este ver relampagueante, de esa conjugación y diálogo con el ser de las cosas, deducido de su parecer, todos sus amigos tenemos inolvidables testimonios. Yo jamás he vuelto a oír ni a leer cosas semejantes a las que me dijo en Illescas, frente a unos cuadros del Greco, en escapatoria brevísima mientras se daban a los diablos de la impaciencia los indianos que nos llevaban en su rumboso automóvil hacia Toledo... he aquí algunas notas que conservo de nuestros coloquios. Sobre Góngora: «Hasta ahora es el prisma de treinta colores de nuestro idioma poético, pero aún pueden vérsele más». En Avila, refiriéndose a España: «¿Te has dado cuenta de que nuestra arqueología es lo más vivo que hay? Lo mejor de España es que nunca está terminada. Aunque toda su geografía estuviese en ruinas, serían unas ruinas sin terminar, unas ruinas sin muerte». Nos encontramos en Granada, a su regreso de La Argentina. Habló toda la tarde con desbordada alegría, con repentinas pausas melancólicas y con síntesis abruptas de una certeza de observación que a mi mismo me sorprenderían, después de más de veinte años de mi vecindad en mi país adoptivo. Por la noche, con ayuda de Pepe Carrillo, su amigo de infancia, reconstruí alguna de sus frases: «Los argentinos no son fríos ni solemnes, como se dice: son tímidos. Pero como, al mismo tiempo, tienen una gran certeza de si, no son resentidos, como suelen ser los tímidos, sino irónicos». «A veces se asombran tanto de lo suyo como si acabasen de desembarcar en su tierra. Esta novedad de cada momento puede ser una de sus grandes fuerzas porque es una de las formas de su esperanza...». «Los argentinos tienen la amistad trabajosa, pero es un trabajo que compensa. No es verdad que sean así con los forasteros; son así también entre ellos. Cuando estas fronteras se saltan o se van gastando dan la sensación de ser

amigos para siempre. Como yo no tenía tiempo de gastarlas, salté las que pude..». «Pienso volver porque este viaje me llenó de cosas, no tenéis idea hasta qué punto...». «La mujer argentina es el verdadero amigo, tal vez porque está más liberada, porque duda menos, porque espera menos de sí o porque le importa menos el juicio ajeno. Son grandes amigas repentinas...».

En Granada, «en su Granada», en su ámbito infantil, entre sus amigos, no forzosamente literatos o artistas, se le descubrían otras zonas más intactas y últimas del carácter: una continuidad más sosegada, una fidelidad más tierna, otro encanto menos tenso y espectacular, aunque dentro de una misma naturalidad y consecuencia consigo mismo. Allí, en el huerto de San Vicente, en los callejones de Gracia –un luminoso arrabal, ya con un pie en la vega–, entre sus hermanas: Isabel permanente y Conchita en visita diaria con sus hijos –hijos del fusilado alcalde de Granada, Montesinos–. Federico, vestido de overall, trabajaba durante los veranos en letras y músicas, inventaba todo el tiempo fábulas moriscas sobre el paraje, decía cosas magnas sobre las flores pequeñas, trazaba caricaturas sobre las gentes de la ciudad de irresistible gracia, y mezclaba su alegría a los lampos de luz que venía por las alamedas misteriosas» o que solemnizaba su incendio crepuscular en las cimas bicornes de la Sierra Elvira... La familia se aglutinaba en unidad más coherente que en la vida, un poco desplazada e impropia, de la Capital. Allí he gozado de la verdadera presencia de sus padres ya «reconstruidos» de la mimética desfiguración, de la uniformidad burguesa, de la convencional postura de visita de la universal vida madrileña: doña Vicenta, menuda, graciosa, armoniosa, vestida de claro, cosiendo en el rodapié de unos cerezos acristalados de fruto, al borde de una acequia perseguida, en todo su caz, por las adelfas mironas, y don Federico, «hombre emprendedor y buen caballista», según el croquis filial, llevándome, a pie, por entre sus trigos de pelambrera amorenada en los bancales de Fuentevaqueros, aquel Fuentevaqueros de la niñez y adolescencia de Federico, donde el poeta aún no revelado a si mismo en obra, pero ya existente en actitud, ponía a Granados y a Chopin en el atril de las veladas nocturnas, para deleite de los jornaleros de su padre, que leían el Quijote ¡y a Bakunin!, y para la amistad de sus infinitos primos rurales, gallardos, de buen decir y elegante cintura.

Yo que le conviví durante tantos plazos en su medio nativo; que conocí a sus amigos, a sus menos amigos, pero que nunca supe de sus enemigos, me pregunto, desde hace veinte años, quien fue capaz de amontonar en su corazón la adecuada negrura, la ceguedad, la sordera torva para no ver, ni oír ni sentir que lo que allí se iba a inmolar era un niño, porque eso era Federico García Lorca en su esencia: una criatura de niñez inmarcesible, desconocedora de toda íntima experiencia o exterior madurez que no fuese suficiente a amparar, a salvar, a hacer subsistir esta fundamental niñez de su alma, jamás esclavizada por su mente. Todos sabemos que se flameó el pretexto político cuando era tan evidente que su única política, como la de casi todos nosotros, era la ternura hacia esa otra niñez, también inmarcesible que es la del pueblo. ¿Qué artista que pueda definirse en su esencia como español ha estado nunca lejos del pueblo? En Federico este amor, para ser en todo veraz, tomó palabra de lo contiguo y entrañable y se hizo luz potente o penumbrosa, entre la pena negra y el más alto grito de las luces y gracias de este mundo, como es siempre la canción andaluza. Desde su alegórica dispersión en cosas y seres de su *Libro de poemas* (1921) hasta el tumulto dionisíaco -como el complejo vida-muerte, que siempre rige lo dionisíaco-, que preludia *Bodas de sangre* o que se contraluza hacia una más esperada sombra final en la romería de *Yerma*, o que alcaloidiza en la sustancia, tenue y buída, de las casidas y gacelas de *El Diván del Tamarit* -su obra póstuma-, un aire ancho y caliente de vega andaluza, o espectral y aguzado de tragedia, asomando a las esquinas de los burgos que tienen tres mil años de impregnación humana, por toda la obra de García Lorca circula ese aliento del pueblo superior al aprendizaje y progreso de las formas, superior a los «ismos» por entre los que Federico cruzó indemne, como Orfeo entre las Furias, precisamente por fidelidad a su esencia popular. Esta fidelidad, esta consubstancialidad, sine qua non, era su única política, que no provenía ciertamente -y todos somos testigos- de ningún frívolo coqueteo con las pragmáticas de partido, sino de ese profundo misterio e instintividad del ser y del realizarse del artista español ante los cuales todo lo contingente, incluso la pérdida de la vida, puede ser una simple y aun necesaria anécdota.

Esto es lo que no calcularon quienes fueron capaces de amontonar en su corazón tanta sombra: que Federico murió para seguir viviendo, no sólo en su obra y en sí mismo, sino en nosotros,

en la vida inmarcesible de ese pueblo siempre «sin terminar». este morir para vivir, que es uno de los oficios de la libertad. Tal como dice Quevedo: «Quien por vivir queda esclavo no sabe que la esclavitud no merece nombre de vida, y se deja morir de miedo de dejarse matar». En la tremenda e inútil hora oscura, sobre sus labios debieron de temblar los mismos versos con que él coronó la muerte de su *Mariana Pineda*:

> «Libertad de lo alto, libertad verdadera,
> enciende para mi tus estrellas distantes».

(*La Nación*, Buenos Aires, 21-10-1956, p. 2).

8.1.8. Razón y pervivencia de Federico

García Lorca en su generación

Cuando nos arrebataron a Federico, llevado por la más absurda muerte que para su angélica condición pudo esperarse, los snobs de siempre, los necrofílicos y exitistas de los óbitos ilustres, abrieron las esclusas de su fácil llanto declamatorio y dejaron correr ríos de tinta como negro contracanto a los ríos de sangre que España derramaba en una de las más limpias hazañas -más limpia por menos intelectual- en defensa del sentido del hombre. Cuando esto ocurría, muchos nos quedamos callados no sólo porque el estupor y el dolor nos anudaba las palabras en la garganta sino porque, de pronto, las palabras mismas perdieron la significación entrañable que habían tenido en la formación y dirección de nuestras vidas.

Llegaron después los segundos sepultureros, los ideólogos. En expolio apresurado, se pusieron a exhibir, con alharaca y almoneda, unos credos que Federico jamás había sustentado ni siquiera conocido de cerca, ni falta que le hacía. Su «ideología», como la de muchos de nosotros, era tan simple -y tan honda- que cabía en tres palabras: amor al pueblo. Claro es que este amor, cuando nace de un estado originario de ternura y de compromiso solidario, no se queda en el seco formulismo de unas teorías limitadas y parciales, sino que busca las maneras que han de llevarlo a realizarse en una acción práctica, a favor de ese mismo pueblo. Sus palabras instrumentales suelen ser: justicia, progreso, cultura; claras y borrosas, como siempre ocurre con los impulsos esenciales

que han de manifestarse en un lenguaje político; más válidas y persistentes por su intención fundamental que por su enunciación doctrinaria. Y claro es también que, cuando estos impulsos nacen con afán ejecutivo del propio suelo de la historia, como de un vivo hontanar, y aspiran a realizarse en un «aquí» y un «ahora», del devenir político, no hay más remedio que encontrarse respetuosamente, cordialmente, con quienes animan y sustentan la acción que ha de darles realidad. Pero esta coincidencia en el camino no quiere decir que nosotros fuésemos políticos, al menos dentro del relativismo de las concepciones y tácticas doctrinarias. Nosotros éramos poetas, artistas o, más simplemente, sentidores, y la raíz de nuestro amor partía de otras razones -razones del corazón- más profundas y durables, tal vez por menos inmediatas y pragmáticas.

Claves de lo español

Desde la generación del 98, que toca, con lucidez y apetencia dramáticas -ya desde Larra, su precursor- el fondo de la postración nacional, en España se sabía que las únicas reservas que guardaban entre tanto escombro, el fermento de una nueva posibilidad, estaban en el pueblo, en su sentido de la vida, en su bizarría, en su generosidad, en su honor, y también en su instintiva valoración y ejercicio de los bienes morales y de las intenciones estéticas que a través del pueblo se habián salvado de tantas entregas al calco, a la inseguridad, a la imitación servil, a la negación propia o, más sencillamente, al desmoronamiento y a la incuria.

Cuando decíamos -o pensábamos- «pueblo», nuestras imágenes mentales o nuestros impulsos sentimentales, no se detenían en las superficies folklóricas ni evocaban exclusivamente a «las masas proletarias y desvalidas». Pensábamos en una linea de espiritual continuidad que se había mantenido reconocible aun en los momentos de mayor evasión y catástrofe, gracias a la presión latente de ese mismo pueblo oscuramente ejercida sobre los más egregios creadores, hasta el punto de que no pueda hablarse de nada auténticamente español -arte, letras, historia- que no lleve su sello. Pensábamos en *La Celestina* que funda el antihéroe, con sus «pícaros» colaterales; y con ellos, no sólo tipos de recia textura humana sino de réplica y disconformidad con el «orden medieval», primeros trásfugas de «la pesada carga divina» (Burckhart).

Pensábamos en el universo abigarrado y rico de los trovadores y «dezidores» en cuyo verbo el pueblo ama, sufre y odia, al margen de la solemne indiferencia de los poetas del mester de clerecía. Pensábamos en el Arcipreste de Hita, empapado de trashumancia vital, de juglaría irreverente y saludable. Pensábamos en Lazarillo con su martirio sonriente y cínico, ascético en cierto modo, riendo y llorando en su submundo admitido como una nueva «moira», mientras pasan, festoneando su hambre, las cabalgatas imperiales. Pensábamos en Cervantes, más hijo de la vida que de los libros, urdiendo, contra las persuasiones literarias que le empujaban al «Persiles», su Quijote, sus novelas y entremeses, transidos de vida cotidiana, de idealismo desenfrenado, de justicia de acción directa, de ironía frente a la gravitación estamental. Pensábamos en Góngora, el de las letrillas y dicterios, el tertuliano de colmillo retorcido y aceradas frases, más navajas que espadas. Pensábamos en todo Quevedo, aun en el doctrinal, renacentista y escritor sui generis y en todo Lope, que amaba la carne de mujer, que rezaba siempre con voz de amante, aun por debajo o por encima de sus estructuras sacras y que instalaba el hablar del pueblo frente al pulido paso de danza con que iban enterrando a España los Felipes. Pensábamos en el terrible silencio velazqueño, con la acusación de sus meninas, de sus bobos, de sus irónicas mitologías, y en un Murillo que contrapesa sus fulgentes transfiguraciones marianas con piojosos y lacerados, y pensábamos, en fin, en el advenimiento y reventón de Goya, no sólo soplando en la hoguera -que luego iluminó a toda Europa- del extinto color español, sino pintando la degeneración borbónica en las propias narices de los retratados y metiendo su *Albañil herido* en una de las cámaras reales del Escorial para que sus graciosas majestades durmiesen en compañía del primer accidentado del trabajo que, sin ningún apaciguamiento estético, asoma a la pintura del mundo.

Muerte del poeta

Todo lo que había sido elegía sistemática, recuento masoquista o disconformismo intelectual en la generación del 98, fue para la de García Lorca certeza positiva, afán creador, segura intuición en los valores permanentes del pueblo español, conservados por ese mismo pueblo contra viento y marea y, a veces, entre

la espada y la pared. Eso fue lo que mató a Federico, lo que en él se asesinó. No murió por su pueblo, en un gesto asumido y declamatorio de mártir doctrinario; murió con su pueblo, en la batalla de su recuperación, en la lucha por la reanudación de sus esencias espirituales puestas de nuevo a vivir en autenticidad. En este sentido, Federico murió en su ley –dura lex– como otros tantos intelectuales o labriegos, da lo mismo, a los que se extinguió para que por su voz no hablase el espíritu. Por eso, mientras los snobs necrofílicos lloraban «la muerte del poeta», preparando otras lágrimas para otros apetecidos muertos inevitables, muchos españoles -y muchos hombres del mundo- llorábamos la muerte propia, vicariamente representada en la de Federico, que era el mejor de nosotros en cuerpo y alma, en genio y figura.

Pervivencia de García Lorca

En este afán de objetivar esta pervivencia de Federico, de hallarle fundamento, de salvarla del soborno sentimental, muchas veces nos preguntamos cuáles siguen siendo sus razones, a un cuarto de siglo de su inmolación. Otros poetas de paralela talla, si no asesinados, fueron empujados al aniquilamiento por las mismas causas: Antonio Machado, Miguel Hernández... Yo digo que lo que persiste de Federico no es sólo la bella obstinación con que su obra se salva de la fluencia del tiempo, ni la legítima lamentación de lo que en ella quedó truncado. Lo que persiste en nosotros, en los que, por haberlo conocido, lo hemos amado, lo que triunfa de su muerte es el hueco de su vida. Esta vida contigua, accesible, cotidiana, ejercida sin poses grandilocuentes, hecha de los gestos y de las palabras de cada instante, fue su milagro mayor. Por una vez -no conozco otras- el hombre no sigue viviendo sólo en su obra; quizás en muchos aspectos, en los más irreparables y veraces, la obra sigue flotando, con inmarcesible actualidad, adherida al prodigio de aquella existencia hecha de gracia y de genio, de simpatía contaminante y de maravillosa humanidad. Sus contemporáneos y amigos, cuando tratamos esforzadamente de objetivar, de fijar los valores intrínsecos de su obra, una y otra vez tropezamos con el recuerdo de aquella vida sin semejanza, aturdidos, embriagados por la sucesión de sus imágenes, cegados por la nostalgia como en medio de una niebla turbadora. Con las menciones y alusiones a esta nostalgia corpó-

rea, al hueco de su rastro existencial, ya podría espigarse una antología, una de aquellas «coronas fúnebres» de nuestros abuelos románticos, pero sin pestilencia funeraria ni final acatamiento sino como la larga melodía coral de una añoranza que no cesa; Neruda exclamó sobre sus restos aun calientes: «Era un relámpago físico, una ternura completamente sobrehumana. Su persona era mágica y morena y traía la felicidad». Y otros dijeron así: «Pero tu sangre -tu secreta sangre -que revuelve la tierra y ciega el puente -¡colma los surcos y amenaza el vado! -Abel, clavel tronchado...» (Alfonso Reyes). «No, que tu espíritu en flor -incorrupto se levanta -Huele a almendros y jazmines -y sabe a oliva y naranja» (Salvador de Madariaga). «Basta cerrar los ojos -para que te levantes-. Si el viento te ha perdido -mi sangre puede hallarte» (Emilio Prados). «Alzóse Federico en luz bañado -Federico, Granada, primavera -y con luna y clavel y nardo y cera -siguiolos por el monte perfumado» (Nicolás Guillén). «La muerte se diría más vida -porque tú estás en ella» (Luís Cernuda). Y yo mismo: «Transitado de sangre y de alegría -te siento arcángel mudo, a mi costado -me ampara tu celestre cetrería...».

De su obra, en los tramos iniciales, él había sido –juglar de si mismo– difusor misional, alucinado. Sus versos, antes que libros y columnas, corrieron de boca a oreja, y la celebridad inesperada se desencadenó desde la persona como algo inseparable de su poesía; de su poesía, que no eran sólo los versos, sino su confrontación incesante, fulmínea, arrebatadora con las cosas y gentes del mundo y del transmundo. El «duende» y el «ángel» eran sus deidades custodias: el duende y el ángel, palabras que Federico vendimió en los labios del pueblo y a las que luego dio ensanche teórico, sin privarlas del garbo original, como siempre hacía cuando teorizaba iluminado por la gracia, lejos del amodorramiento docente y de la pelmez intelectual. Por eso, pudo decir Dámaso Alonso: «Esta concentración de esencias raciales se adivinaba, ante todo, en el hombre. El éxito social del hombre Federico García Lorca era, antes que nada, un éxito español. El alma de España, cumplió, una vez más, la ley de su destino, su irreprimible necesidad de expresión». El amor del pueblo a su poeta era, pues, el resultado de un reconocimiento en los dos sentidos inmediatos del vocablo. No era amor, sino encantamiento, una natural absorción del prodigio, sin desniveles ni envidias, una espontánea petición y dádiva de afecto, que alguna vez me hizo pensar en la

frase de Goethe: «Contra los grandes méritos, sólo hay una salvación: el amor». Amábamos en Federico lo que potencialmente había de mejor en nosotros, como hombres, como españoles, como artistas, como pueblo; amábamos en él, no un modo de hacer, sino un modo de ser.

Esta modulación humana a través de un siendo humano y español corre, de cabo a rabo, por toda su poesía y en ella está su salvación. Es inútil querer hablar de la obra de García Lorca desde un aspecto social queriendo decir socialista. Su obra resulta social, porque representa un modo humano, un ser del hombre, de unos hombres, y en un lugar y en un tiempo, en diálogo o en soliloquio patente en sus vivencias y convivencias, en su paisaje, en su sino, en su ligazón -también en el sentido mágico- con la tierra y con una forma y sustancia de su humanidad pobladora. Su intimidad al formularse, aparece condicionada por una previa absorción del ámbito -lo racial, lo telúrico, lo cotidiano- sobre el cual se proyecta luego fundiéndose y confundiéndose con lo mismo que canta. En este sentido, su obra puede ser no sólo social sino, incluso, folclórica, descascarando esta palabra de sus adherencias comerciales y de sus limitaciones didácticas. En el lenguaje directo del *Romancero gitano* o en la orquestación más sistemática de *Poeta en Nueva York*, lo presente es siempre una forma de vitalidad concreta, con su implícita carga de angustia y de problematismo -como siempre que lo vital ocurre en autenticidad- que no son los de la teoría sociológica o psicológica, sino que resultan de unas vidas que el poeta asume desde el ahí, donde son y están, ejercitando la gesticulación que es propia, con sentido lógico o sin él, pero que es trascendente a su existencial devenir. Este poder de asunción de unas esencias humanas -no como documentos sino como vida convivida en esencial simpatía- y la posesión de un genio instrumental para elaborarlas artísticamente sin desnaturalizarlas, es lo social de la poesía lorquiana y su sentido de testimonio trascendente; o sea, de historia.

Tanto por el implacable recuerdo de su persona como por la gracia -también en el sentido teologal- que anima su obra, la permanencia de Federico va haciéndose consistencia, afirmándose en su intemporalidad. Sus amigos vivimos administrando la luz que de él nos queda, proyectándola en el culto a su vida y en el estudio de su obra, inagotable de suscitación, aun aislada de la dura anécdota de su muerte.

Las nuevas generaciones –caso poco frecuente–, si bien privadas del sortilegio de su presencia, la adivinan y jerarquizan –frente a las heces y las babas de un criticismo engagée, politiquero o, simplemente, industrial– con una afición que se reparte entre el conocimiento y el mito; de todos modos, con una creciente y noble curiosidad.

El pueblo español funda en su muerte una actitud y un argumento; conduce su poesía en un lento y seguro deslizamiento hacia lo tradicional, mientras los meditadores propios y extraños, rastrean en la vida y en la obra de García Lorca un modo de ser español, que antes no se había dado y que ya no podrá reiterarse. Porque tal como se dice en un verso suyo:

«Hay rostros que no deben repetirse en la aurora» (1).

(1) Oda a Walt Whitman.

(«Federico García Lorca, después de veinte años», *Rev. de la Universidad Nacional de La Plata*, Arxentina, xuño, 1958).

8.1.9. A los 25 años de la muerte de Federico[270]

Cuando Federico García Lorca desapareció, llevado por la más absurda muerte que para su angélica condición pudo esperarse, los "snobs" de siempre, los necrofílicos de las ilustres defunciones, abrieron las esclusas de su fácil llanto y dejaron correr ríos de tinta como negro contracanto a los ríos de sangre que allá se arrastraban en una de las más limpias -y calumniadas- tareas colectivas en defensa del sentido del hombre.

Vinieron luego los segundos sepultureros, los ideólogos. En expolio apresurado, se pusieron a hacer exhibición, estruendo y almoneda de unos credos que Federico jamás había sustentado, ni conocido de cerca, ni falta que le hacía. Su ideología, como la de tantos otros, era tan simple y exigente a la vez, que cabía en esta triada de vocablos: amor al pueblo. Claro es que

[270] Traemos aquí este novo texto, aínda que reproduce, ás veces con mínimos cambios, ideas xa expresadas no anterior artigo. Coidamos que achega novas apreciacións, desde recantos orixinais, sobre a vida e a obra de García Lorca, que veñen a confirmar que Blanco-Amor, con periodicidade buscada, revive a memoria do amigo inmolado para que sirva de faro ás novas xeracións. É unha maneira de estar con Federico, de camiñar sempre con el.

en la dinámica política, este amor cuando parte de una real ternura originaria, establece un compromiso de solidaridad, sin normas, con quienes han de darle sentido práctico y ejecución, para no quedarse en una morosidad contemplativa o en el cabrilleo de unas cuantas burbujas retóricas. Pero no se esclaviza en el seco formulismo de unas teorías. Busca, por aceptados caminos intuitivos, por un tránsito que puede llevar, incluso, al heroismo, los modos que han de conducirlo a cumplirse en una acción beneficiosa para ese mismo pueblo ya que se trata, como en las otras místicas, y más en las místicas españolas, de una fe con obras. Las palabras instrumentales con que este amor se proclama son: justicia, progreso, cultura; palabras del ingenuo y noble liberalismo decimonónico, ya lo sé, pero que tienen la virtud de restaurar su virginidad -y también su dramatismo- cada vez que la contingencia histórica las devuelve a su origen; o sea, cuando empieza a notarse que los hombres, en vez de usarlas rutinariamente, quiero decir, políticamente, anuncian, por una serie de misteriosos ademanes, que están dispuestos a morir por ellas.

En tales momentos, lo espiritual y político, lo práctico y lo visionario, la intuición y la dialéctica, vuelven a nivelarse y a interrelacionarse, restaurando la unidad profunda del quehacer histórico. A esto es a lo que, con toda propiedad, se llama revolución, y no a que se echen a la calle unos vistosos coroneles o a que peroren en las ágoras oportunistas de voz peluda y poca vergüenza. Esta misteriosa unificación sin tácticas, con sus coincidencias igualmente maravillosas, con sus riquezas promiscuas, fue la que se produjo en la España de la vida y muerte de Federico y la que, con razón, causó alarma en un mundo también nivelado por otra unificación: la digestiva; el orden de la universal digestión, que muchos no desean ver perturbado.

Pero esta coincidencia en el camino -y también en el subsuelo, pues las revoluciones son más bien asunto del subsuelo- no quiere decir que muchos de nosotros, entre ellos García Lorca, fuésemos políticos, al menos desde el relativismo de las concepciones partidarias o doctrinarias. Nosotros éramos poetas, artistas, escritores. El lenguaje de nuestro amor se valía de otra lógica, la lógica del corazón, que también tiene sus leyes, quizá más graves y perennes por menos cercanas y programáticas. Pero en "el aquí y el ahora" que, entonces, nos proponía la historia de España, no había otra conducta posible que la de encontrarnos cordialmente, inteligentemente, con aquellos que daban cauce hacia la realidad a lo que en nosotros era inspirado e intuitivo. Los mítines y motines con que aquella generación contribuyó a revolucionar a España, fueron La Barraca de Federico; las

Misiones Pedagógicas, de Alejandro Casona; los versos, cuadros, ensayos, estatuas y comedias, nacidos al claror de aquella gran esperanza, iluminados por aquel amanecer en el cual el pueblo -o sea, todos, no sólo los albañiles y metalúrgicos- volvía a pedir la palabra, todas las palabras, las mejores que son siempre las que han ido quedando por decir, las que de pronto se ponen a decirse, en esos instantes a los que Goethe llama "presentes puros" de la historia.

Todo esto no es nada ideológico o demagógico; quiero decir, no es nada artificioso. Desde la generación del 98 -que toca con lucidez y apetencia trágicas el fondo de la postración nacional- en España se volvía a saber que las únicas reservas que guardaban entre tanto escombro el fermento vivo de una posibilidad, estaban en el pueblo, en su sentido de la vida, en su bizarría, en su don de la generosidad y también en su intuitiva valoración y ejercicio de unos bienes morales y de unos enseres estéticos que, a través de él, se había salvado de tantas entregas al calco, a la imitación o, más simplemente, al desmoronamiento y a la incuria. Este era el pueblo maestro, el de Federico, el de la República Española, al que el poeta dio su vida, como antes había dado su amor, como una eucaristía, que es ideología capaz de contenerlas todas. A los 25 años de su asesinato, esto vuelve a poder decirse en una universidad argentina. En la coetánea de su muerte, no pudo decirse porque estaba cerrada a cal y canto por la cerrazón fascista, que ponía sobre este amor capaz de declararse, con no desmentida sangre, el remoquete de "rojos", como si el rojo de la sangre necesitase de otras intenciones que su abierto fluir por las heridas de todo un pueblo que defendía, con su libertad y su ansiedad, la decencia y la perspectiva del mundo.

Todo lo que había sido elegía sistemática, réplica o disconformismo intelectual en la generación del 98, fue en la de Federico afán creador, certeza implacable, alucinada seguridad en los valores conservados por ese mismo pueblo contra viento y marea y muchas veces entre la espada y la pared. Por eso, no mató al poeta, buena o mala, la justicia. Lo mataron las arcaicas concepciones que tenían por único objeto -25 años lo han demostrado- reducir de nuevo a mudez la persistente maravilla de un pueblo sin par que, una y otra vez, muere para que perviva lo que lleva en el fondo de su alma; en la lógica sin razones que funda su propia razón de ser, la única causa de su existir. En este sentido, Federico murió en su ley -dura lex- como tantos otros, intelectuales o labriegos, da lo mismo, a los que se extinguió para que por su voz no hablase el espíritu.

Federico asumía y representaba todo esto en cuerpo y alma, en genio y figura. Su gracia, su optimismo, su poder de comunicación, su igualitarismo sin otras nivelaciones que la condición humana, hacían de él un paradigma vital, no sólo intelectual, del español. Era rico, era de familia burguesa, estudió dos carreras de señorito; pero salió indemne de todo ello y su gracia, su ángel, su duende -palabras con las que él se construía como poeta- eran de linaje popular. Por eso, no hay cisura ni discontinuidad entre su ser y su hacer, aunque la obra no nos consuele de la amputación de su vida. Por una vez, el hombre no vive sólamente por su obra; quizá, en muchos aspectos, la obra sigue flotando, con terca actualidad, adherida al prodigio de aquella existencia, de aquel espectáculo humano, hecho de talento y gracia, de gracia también en el sentido teologal, como si estuviese llena del humor de los dioses. Sus contemporáneos y amigos, aun cuando tratemos de objetivar, de fijar los valores intrínsecos de su obra, una y otra vez tropezamos, insalvable, con el recuerdo inextinto de aquella vida sin paralelo. Con estas alusiones, corpóreas, existenciales, al hombre de carne y hueso, ya podría trazarse una de aquellas "coronas fúnebres" de nuestros abuelos románticos, aunque sin su pestilencia, ni su final afición y acatamiento a la muerte, sino como la larga melodía de una nostalgia que no cesa. Neruda exclamó sobre sus restos aún calientes: «Era un relámpago físico, una ternura completamente sobrehumana. Su persona era mágica y morena y traía la felicidad». Y Emilio Prados: «Basta cerrar mis ojos para que te levantes. Si el viento te ha perdido, mi sangre puede hallarte». Y Alfonso Reyes: «Pero tu sangre, tu secreta sangre -que revuelve la tierra y ciega el puente- colma los surcos y amenaza el vado-. ¡Abel, clavel tronchado...». Y Madariaga: «No, que tu espíritu en flor -incorrupto se levanta-. Huele a almendros y jazmines y sabe a oliva y naranja». Y Guillén: «Alzóse Federico en luz bañado -Federico, Granada, primavera- y con luna y clavel y nardo y cera- siguióles por el monte perfumado». Y Cernuda: «La muerte se diría más vida -porque tú estás con ella». Y Miguel Hernández:

> Primo de las manzanas
> no podrá con tu sabia la carcoma,
> no podrá con tu muerte la lengua del gusano,
> y para dar salud fiera a su poma,
> elegirá tus huesos el manzano.

Hace ahora tres años, yo mismo buscaba su yacija anónima por la tierra labrantía de la vega de Granada, seguro y casi contento de no hallarla. ¿Para qué, si estaba en todo, si todo era su rumor poblando el mismo aire de sus versos, como cuando el poeta adolescente jugaba a la muerte y al dolor?

El grito deja en el viento
una sombra de ciprés.
(Dejadme en este campo llorando)
Todo se ha roto en el mundo,
no queda más que el silencio.
(Dejadme en este campo llorando).

Por las ramas del laurel
van dos palomas oscuras,
la una era el sol,
la otra, la luna.
Vecinitas, les dije
¿dónde está mi sepultura?
En mi cola, dijo el sol,
en mi garganta, dijo la luna.

Yo iba solo sin estar solo, por la vega de Granada, hacia una sepultura sin nombre y sin lugar que lo llenaba todo, desde la sierra bicorne de Elvira hasta donde la Nevada levanta sus cristales, frontera transparente de la España del sur. Por allí habíamos andado Federico y yo. Por allí seguíamos andando, que este seguir andando juntos es lo que no se puede matar mientras nuestra generación viva. Yo le iba diciendo mis versos escritos en Buenos Aires, hace veinte años:

No hay mención para tu falso sino,
lo cierto es tu vivir en cada cosa;
el aire en ti, el pájaro, la rosa,
la espiga exacta y el celado vino;
las presencias de innúmero destino:

el arado, el delfín, la nebulosa,
y la, sin eco, injuria de esa fosa
que proclama el silencio granadino.
Transitado de sangre y de alegría,
dócil de eternidad y de regreso,
te siento, arcángel mudo, a mi costado.
Me ampara tu celeste cetrería,
de cada ardiente afán tórnasme ileso:
Guardián arquero, dulce hermano alado.

(Copia mecanografada, escrita para ser lida na universidade de La Plata -Arxentina-, 1961. Biblioteca Blanco-Amor, arquivos da Deputación Provincial de Ourense).

8.1.10. Federico otra vez; la misma vez[271]

Tengo siempre ganas y miedo de escribir sobre García Lorca. La persistencia de su imagen -para mi igual que para todos los que le hemos tratado de cerca- no acaba de dejarnos en paz, verdaderamente es un «rayo que no cesa»-. Sigue vigente el croquis de Neruda, trazado como primera reacción a su asesinato: «Era un relámpago vivo, una ternura totalmente sobrehumana. Su persona era mágica y morena y traía la felicidad». Al evocarlo, al convocarlo, todo un contexto existencial, se me viene en avalancha, como viviéndolo juntos, con muchos otros, y del cual dependíamos; y él, del modo más incisivo, porque Federico era el diálogo perpetuo y quienes conocemos sus muchas soledades no podemos imaginarlo, quieto y callado, en la definitiva soledad de la muerte. Cuando ya iban pasados veinticinco años, compuse un soneto, que empezaba así:

---

[271] Artigo, con dúas fotografías sacadas polo propio Blanco-Amor, no verán de 1935. Federico con súa nai, coa dedicatoria: «Para Eduardo, con lo que más amo del mundo»; na outra fotografía García Lorca está acompañado dos seus sobriños, fillos de Concha e Fernández Montesinos.

Neste artigo, Blanco-Amor publica tamén a parte autógrafa de García Lorca do poema «Danza da lúa en Santiago».

«No haya mención para tu falso sino,
lo cierto es tu vivir en cada cosa:
la tierra en ti, el pájaro, la rosa,
la espiga exacta y el celado vino».

Todo aquel bullicio implacable, multánime, se me aparece al ponerme a escribir y no hay manera de ordenarlo, pues es hilo del que sale un ovillo, que es no tener fin. Las presentes evocaciones y sus cavilaciones fueron intentadas para el programa de estreno de *Así que pasen cinco años*, que ya habrá ocurrido cuando estas líneas aparezcan y que no sé siquiera si las habrán incluido, ojalá que no. Se me fijaban dos folios para meter en ellos cosas tan largamente pensadas o intuidas, y con ahínco mayor esta pieza. Extiendo y detallo aquí lo que allí falta, con la intención de ponerla a salvo de la fortuita circunstancia de que guste o no a esa esfinge sin cabeza, sólo con manos o pies, que es siempre el público y mayormente el de estrenos. Y también para ayudar a entenderla, siendo como es tan de símbolos como un auto sacramental, sólo que de carne y sangre comprobables, por ser los propios del poeta, con su vida real puesta entre el ser y el no ser. Y ya que de teatro se habla, tratemos de cercarlo en tal entorno, renovando unas noticias y matizando otras, en esta decisiva existencia de la obra que es su puesta en escena.

* * *

La tentación teatral es casi congénita en Federico. De muy niño, contrahace el oficio de la misa, exigiendo la mayor seriedad en sus «fieles», la familia y algunos vecinos. Viste de tarasconas a las criadas y las obliga a improvisar pantomimas... Vienen luego, entre adolescencia y juventud, sus comedietas y retablillos -en algunos colaboró el maestro Falla-, que le acompañarán hasta la madurez...

Siendo de veinte años, 1919, presenta en Madrid, ya en teatro profesional, *El maleficio de la mariposa.* La dirige Martínez Sierra, protagonizada por Catalina Bárcena, mi querida y admirada Catalina de los años veinte en Buenos Aires. Catalina fue una de las mejores, por culta, por singular, por extensamente dotada, en un tiempo de grandes actrices: María Guerrero, Loreto Prado, Leocadia Alba, Rosario Pino, Irene López Heredia, Hortensia

Gelabert, Margarita Xirgu... *El maleficio de la mariposa* era una fantasía de insectos, imitación, quizá, del aún cercano Chanteclair, de M. Rostand en el rutilante gallinero parisiense; un ejercicio casi escolar y aniñado sin llegar a naïf y, desde luego, el antiestilo del que pronto le fue connatural. Federico se reía mucho -¡su risa, Santo Dios!- contándonos su antiéxito: «Alcanzó una representación consecutiva», y ciertamente fueron pocas más.

En 1927, y puesta en escena por Salvador Dalí, se estrena *Mariana Pineda*, homenaje a su Granada, romántica y liberal, cuyos transparentes símbolos molestan a la dictadura, sin conmover demasiado al público. Son los valores poéticos quienes salvan a la obra. Su escritura coincide, en parte, con la lenta elaboración del *Romancero gitano*, que mucho antes de su publicación, 1928, ya volaba por todo el área del idioma desde los labios del poeta, inolvidable y pródigo juglar de si mismo. De 1930 es su primera versión de *La zapatera prodigiosa*, a la que sigue *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, ambas ya lorquianas a más no poder.

En 1931 tiene ya casi lista *Así que pasen cinco años.* Como le era habitual, había andado a trancos y barrancos con el texto, inventándolo, reinventándolo, tanteándolo, representándolo (sus lecturas eran verdaderas representaciones) e incluso modificándolo al filo de las lecturas. Federico escribía sus obras de teatro contándolas a todo dios, antes de fijar el texto definitivo, como si necesitara sentirlas nacer en los impromptus de la palabra viva... Quedaba atrás, 1930, *Bodas de sangre*, que no logra plenitud interpretativa hasta su reestreno, más caliente por Lola Membrives, en Buenos Aires, y como tránsito a la interpretación genial de Margarita Xirgu, que se abre paso por entre los ringorrangos y cascabeleos folclóricos, en el mejor sentido de la palabra, hasta llegar a su trágica enjundia. El último acto, que resultaba caedizo en las versiones anteriores, alcanzaba en Margarita uno de los momentos cumbres de la representación en español... De estos memorables sucesos de la continuidad en España, quebrada por el ruido y la furia de la salvación franquista, fui ya testigo presencial, como otros muchos que ya van raleando, y estoy en la obligación de dar testimonio antes de que sea tarde.

El montaje de *Yerma*, Madrid, 1935, estuvo a cargo de C. Rivas Chérif, que gobernaba el teatro Español; de Margarita y del mismo Federico, «director nato», como le oí decir a don Manuel Azaña,

que asistía alguna vez a los ensayos y hablábamos de ello. *Yerma* fue concebida -y prometida- para la Membrives, de quien Federico discrepó, con bastante jaleo, al final de la gira por los países del Plata. La insigne actriz, cuando «le daba la hora», era tan de armas tomar, que sus cómicos le llamaban, cariñosamente, «Lola cojones».

Las primeras escenas de *Yerma*, luego de haberlas contado mucho, claro, se puso a escribirlas en Montevideo, adonde había ido «huyendo del agobiante éxito de Buenos Aires», en casa de un amigo común, Leopoldo Bofill, dandy, ricacho y excelente pianista (luego se casó y perdió casi todas estas gracias) en el barrio residencial de Pocitos. Los vecinos de la breve y nemorosa calle de Pimienta veían al poeta en el jardín trabajando desde muy temprano. Entre los vecinos, que no llegaban a la docena, y todos ellos ajardinados, estaban mis «tías» María y Julia Suñer, primas carnales de los Pi Suñer de España, nacidas en el Uruguay de un médico emigrado en el siglo XIX por cuestiones políticas. Mi «tía» María era una mujer extraordinaria en todo; izquierdosa -de raza le viene al galgo-, gran pianista y profesora, por libre, de algunas celebridades; mujer de ingenio inagotable y heredado acento catalán. Sus tertulias de los sábados quedaron como irrepetibles; la visitaban todos los grandes pianistas de paso. Yo he visto a Rubinstein improvisando con ella, a cuatro manos y divertidísimos, sobre cánones de Bach y temas de Mozart. Por allí pasaron muchos exiliados, todos rojos: Bergamín, católico; Mira y López, agnóstico y «esquerrá»; el comandante Paco Galán, comunista, hemano del teniente Galán, fusilado en Jaca; don José Giralt, presidente del Gobierno en el exilio, etcétera...

Allí repasaba Federico las canciones, nanas y corros granadinos de «a la rueda rueda», nacidos al girar de las témporas (1), que luego ofrecería, en conferencias habladas, tocadas y cantadas, al goce y también al asombro de aquellos públicos, acostumbrados a sus intelectuales más bien solemnes, pelmazos y estantiguas, sin faltar. Mi «tía» María murió, con un pie en los cien años, con todas sus virtudes intactas. Yo le rezo desde entonces con oraciones de mi invención, porque uno es también algo agnóstico, que le dicen, por si fuera cierto eso de la salvación y sus virtudes temporales: la inteligencia, la bondad y la solidaridad humana no resultarán pasaporte adecuado para la eternidad. (Y pido perdón al lector por este inciso largo, pero nada divagatorio, sino muy en el

contexto, como parte de una España que ocurre largamente fuera de España y que aquí se ignora con minuciosa estupidez).

Vino luego, 1945, también en Buenos Aires y también por Margarita, el estreno de *La casa de Bernalda Alba.* Federico ya no pudo verla, arrebatado por la crueldad gratuita y la demencia patriótica de los salvadores de la cultura occidental. (Tampoco está de más recordar aquí, incluso como paralelismo histórico, que el estreno de *Yerma* estuvo a punto de ser frustrado por los mismos salvadores. Apenas levantado el telón, una panda de mozalbetes falangistas, que se estrenaban en las tácticas y modales del gamberrismo imperial, se pusieron a patear y a berrear heroicamente. Se detuvo un instante la representación y hubo que ir «a por ellos» -era su lenguaje- y echarlos con la dialéctica de las patadas, que era la única que entendían, mientras no maduraba la de las pistolas).

La última vez que estuve con Federico fue en diciembre de 1935[272], para despedirnos y también para hablar de su segundo viaje a Argentina, ya que tanto había aconsejado el primero. Marchaba él a Barcelona para asistir al estreno de *Doña Rosita la soltera*, también con Margarita Xirgu, que cuatro años después, había de reponerla en Buenos Aires, en el teatro Avenida. (Nota también indispensable: En el Avenida –la avenida de Mayo era la calle extraterritorial de los españoles emigrantes, como luego lo fue de los exiliados– ocurrió todo el teatro español de los últimos setenta años: estrenos absolutos y conferencias de Benavente y luego de Federico García Lorca. Estando allí don Jacinto, llegó la noticia del premio Nobel. A pedido de Manolo Silva, administrador del teatro –que fue el primero que lo supo por ser también dibujante del diario Crítica–, tuve el honor de redactar el telegrama enviado a medio camino del tren que le llevaba a Mendoza... En el Avenida fue, asimismo, el estreno americano de todas las zarzuelas en tan largo plazo, muchas de ellas dirigidas por sus autores: Moreno Torroba, Guerrero, Amadeo Vives, etcétera. Lola Membrives cubrió allí numerosas temporadas. Por allí desfilaron los grandes flamencos y cupletistas de la época. Era visita anual la insigne Conchita Piquer, de quien se dijo que acompañó a Eva Duarte a levantar los sindicatos para liberar a Perón, prisionero

[272] Tivo que ocorrer no mes de outubro ou nos dous primeiros días do mes de novembro, como describe a súa axenda, pois en decembro xa se atopaba en Buenos Aires.

de unos generales golpistas en la isla de Martín García, la dramática noche del 16 de octubre. Al día siguiente, el famoso 17 de octubre, estaba Perón hablándoles desde el balcón de la Casa de Gobierno a 200.000 obreros que se apretujaron toda la noche en la plaza de Mayo para esperarle).

Volviendo a lo que íbamos (uno no tiene manera de desembrollarse metódicamente de tantos recuerdos). En agosto, creo, de aquel mismo año, Federico nos había leído, en Granada, a Pepe García Carrillo, amigo de niñez y de familia y a mí, *Doña Rosita*, ya terminada. Aquella misma noche escribí un extenso artículo: «Nueva obra teatral de García Lorca», que salió en *La Nación* de Buenos Aires. Me parece que fue el primer análisis de la pieza que se publicó. Como no recuerdo la fecha exacta, tengo una copia, por si algún investigador la necesita.

La obra como clave autobiográfica

Volviendo a *Así que pasen cinco años*, lo que hay de decir en estas, nada improbables aproximaciones es, por lo pronto, esto: Con su apariencia de ejercicio literario de intención surrealista, y de su estructura sobresaltada, aunque nada caprichosa como no lo es nunca la lógica de lo abstracto en autenticidad, la pieza propone y esconde una severa línea interior en la que, a través de las astucias literarias, se concreta y deslíe a cada escena, y a cargo de unos protagonistas verosímiles en sí, una realidad transfundida, que es la propia del autor en su vertiente existencial dicotómica, entre lo negado y, empero, deseado. Se trata de un forcejeo, tantas veces aniquilante, entre la raigal verdad del ser y su espectro en el parecer impuesto por la externa presión. Estamos, pues, ante una autobiografía vicaria, aunque esencial, desarrollada en supuestos intencionadamente oblicuos, en juegos entre la realidad como imposible y sus viceversas; en una lucha entre la autenticidad aherrojada y el aceptado disimulo como precio de la integración en lo conveniente; es decir, el ser en perenne conflicto que se estrella y se recompone a cada paso -a veces no se recompone- flanqueado por los monstruos de la permisividad hipócrita o de la radical prohibición: la sociedad, la familia, los extraamigos, sin hondura, sin ternura; los comprensivos siempre acreedores en potencia con la última carta en la manga; las broncas nominaciones populacheras asumidas ad hoc por el hablante culto y, en fin, la ley escrita o no, que demora el «problema» confinándolo en el vi-

lipendio diferencial o en la cómoda burlería, como subproductos del machismo discriminante y categorizador.

Sin la admisión de estas premisas «osadas» y habitualmente dispensables, *Así que pasen cinco años* puede resultar un diálogo entre sordos, aunque no mudos. Ello es válido no sólo para esta comedia, sino para toda la obra de Federico García Lorca, que arrastra este intersticial y lúgubre bajo continuo, por entre los cabrilleos, ringorrangos y floripondios -que también los tiene- de un decorativismo forzadamente escapista. También es cierto que su realidad aparece en la lírica andadura, pero como eruptiva y puerilmente desafiante; tan distante de la larga, honda, conmovedora y natural modulación de Cernuda acentuada por la vejez, la soledad y la lejanía que Federico no llegó a sufrir, también es verdad. Desde la Oda a Walt Witman a los sonetos del amor oscuro, con destinatario concreto, y quizá, con el soplo lejano de Shakespeare y de Miguel Ángel (sonetos a Tomasso), y de algún desahogo anecdótico como la bellísima Gacela del mercado matutino -que yo sé cuándo, por qué y para quién la escribió, que naturalmente nunca llegó a enterarse ni tal vez la hubiera entendido- anda esa proclamación, como un leit motiv, imbricada en imágenes deslumbrantes y rimas polifónicas; pero, asimismo, trasfundida en la tipología –hombres y mujeres– de sus obras teatrales y de sus poemas de narración, en los que el poeta-persona da a vivir a sus personajes el reprimido y multiforme protagonismo de su amor, ni oscuro ni claro, de su amor sin más.

Como parte de estos escamoteos necesarios, subtitula *Así que pasen cinco años* con este vocablo precavido: «leyenda». Mejor hubiera sido: «parábola», parábola del amor que quiere y no puede decir su nombre, con la razón y experiencia existencial, y no sólo literaria, que se acuña en aquel verso de Lope: «Esto es amor, quien lo sufrió lo sabe...». Y a pesar de todo, algún día habrá que saberlo y rescatar a Federico García Lorca de estas cenizas que velan y alteran su genio y dejan inexplicada la raíz y floración de su vida-obra. Quienes lo hemos conocido y, por conocido, amado, no podemos irnos de este mundo –ya falta poco– llevándonos dentro la pudrición de un silencio cómplice que juzgarán cobardía y estafa quienes alcancen a vivir en tiempos de más libre entendimiento para comprender –que es palabra más limpia que juzgar– a sus semejantes.

Un «estreno» fallido...

Así que pasen cinco años anduvo en veremos y conciliábulos de realización pese a la total falta de medios para su costoso e intrincado montaje. Y también lo prematuro y desconcertante que resultaría para aquel público a la espera de un Lorca en continuidad con su teatro anterior; el mismo temor que tuvo Lola Membrives para ofrecer entonces Los medios seres de Ramón Gómez de la Serna, repitiendo la aventura bonaerense, según me dijo. Lola era por aquel tiempo tan hazañosa –no sé si azañista– republicana que se le otorgó, sino por primera vez, una de las primeras, la Orden de la República. A mí, que era rojo perdido, me encargó la presentación en Buenos Aires del estreno de *Nuestra Natacha* de Casona. Luego viró la chaqueta, para el caso, el mantón, y se hizo franquista batallona, consecuente con el fácil mimetismo de las gentes de espectáculo.

Por aquellos días Pura Ucelay, talentosa y entusiasta agitadora teatral, dirigía un conjunto amateur que aconsejaba Federico, al que también debía su nombre inventado: Anfistora.

-¿Qué quiere decir Anfistora, Federico?

-¡Anfistora, nada menos!

Ya había hecho *Lilión*, de F. Molnar, un *Peribáñez*, de Lope, y no sé si algo más. Los protagonistas del primero fueron Andrés Mejuto, que allí empezó, y Ernesto Pérez Güerra, con u de diócesis, como él aclaraba. Completaba el trío un fabuloso greco-chileno, músico, mitólogo in vivo e inenarrable inventor de farsas, Akario Cotapus, que hacía de «Dios» en la comedia. Mi ya para siempre queridísimo Ernesto era un estudiantón, algo demorado, de no sé qué: lectorazo sin fondo, tañedor de armónica, gallego esencial jamás renegado, compañero de ruta de toda la generación del 27, y amigo entrañable de Federico... Me reapareció, después de unos confusos años de exilio, ya como chairman de Lenguas Romances, con especialización en portugués -hasta tal punto era gallego- en la Universidad de Nueva York, invitado por otras del país y brasileñas. Casado con una hija de Pura Ucelay, luego recasado con yanki portuguesa, a fin de todo fuese ya barrer para dentro del idioma hermano, se me fue perdiendo en su incurable galbana epistolar, jubilado quizá, arrullando sus melancolías en un larguísimo fado cultural.

Ernesto era un muchacho absolutamente encantador, en facha y espíritu; y entre los sobrevivientes, y a la par de Eduardo Ugarte (¿dónde andará?), director adjunto de La Barraca, uno de los que podrían contarnos más cosas de Federico, por fuera y por dentro, pero no quiere. Y entre ellas, el origen de los *Seis poemas*, en lengua gallega, de singular importancia en su lírica moderna, cuya publicación me encomendó y cuyos originales conservo salvados de tanta trashumancia. Salieron de una plaquette en 1935, en la Editorial Nós, de Santiago de Compostela, supervisados y con prólogo del que suscribe; prólogo suprimido en sus Obras Completas, no sé por qué. El director y propietario de la editorial, Angel Casal, alcalde de la urbe jacobea, figura entre los primeros fusilados por los paladines de la cruzada restauradora. Los fondos, con un certenar de títulos, fueron quemados en la hoguera pública. De la plaquette se salvaron unos pocos ejemplares, pues apenas se habían distribuido, esperando que viniera Federico para su presentación, que nunca había de producirse...

Sigamos con Anfistora. Andrés Mejuto, entre los veinte y los treinta, impresionante de estampa, voz generosa, prosodia madrileña y vocabulario algo folgante, como era de uso entre los señoritos indígenas o recastados en Madrid, se llamaba entonces Severino, y le decíamos el Seve, por aquello del casticismo, que también se llevaba mucho. Al verlo aparecer como Lilión circense, camiseta a rayas, pañuelo al cuello y pantalón ceñido, con «bulto» resaltante, las señoras, entonces tan recatadas, sofocaron un ¡ay! Con lo cual su primer triunfo fue de majeza: esa majeza como al desgaire e ignorada por su portador, que es la verdaderamente varonil, sin tener que realizarse en el turbio machismo.

Ernesto, por ahí se iba en cuanto a figura, sólo que más flaco, alto huesudo, con un pronto de arcangélico (para quienes no lo conocieran), con el alboroto dorado y ensortijado sobre la frente –lo de chairman ya lo cogió calvo–: los ojos azules, retozones, asordados por unas acometidas fugaces de tristeza, y algo de miopía, con su añadido de misterio, como suelen darse en la comarca del alto Sil, en cuya Puebla de Brollón era nacido, creo. (Esto de la veladura misteriosa de los -y las- miopes lo leí, siendo muy muchacho, en Emilio Zola, y estoy de acuerdo, a condición de que sea natural y no con esos cristales gordos que les hacen los ojos pasmados y bociudos...). Ernesto, con los años, se fue quedando como cada quisqui, casi sin todo ello, pues la vida nos lleva unas

cosas para darnos otras peores. También hay que decir que, a modo de compensación, mi amigo resultó un poeta de primera linea –dos libros, por ahora, en su lengua natal. Y en cuanto a investigador literario, les añadió a los portugueses un decisivo conocimiento de Eça de Queiroz, en un estudio excepcional sobre lengua y estilo, que le valió media docena de «honoris causa» en universidades del idioma hermano: una de las mil hazañas del exilio tan mal conocidas y agradecidas por la España sedentaria.

Prosigamos: En aquel ámbito de goce y total confianza en la vida, vivida en el país propio y desde las posibilidades de su cultura y de su política -porque entonces la política era la forma más urgente de nuestro patriotismo-, todo nos parecía hacedero y además se hacía a pesar de la quinta columna cultural y política que flanqueó, desde sus primeros pasos, la marcha de la República... Entre aquellos bisbiseos y cábalas sobre si podría hacerse *Así que pasen cinco años* (que, efectivamente, llegó a ensayarse meses después, cuando yo estaba de regreso en Argentina y se produjo el glorioso Alzamiento que interrumpió la continuidad española durante cuatro décadas que aún colean), alguien sugirió mi nombre como pintiparado para encarnar el joven de la comedia; todo ello como habladurías de café. No creo que Pura se enterase y Federico me previno contra una coña posible.

Conque fui y le pedí a Ernesto alguna justificación de tal exorbitancia. De las habladurías resultaba que yo era un epente (una de nuestras palabras clandestinas) indeciso y «muy elaborado», como quien «anda por dentro» sin saber a qué carta de sexo quedarse, como le ocurre al joven de la propuesta lorquiana. En uno de estos coloquios, a pas de deux, con Ernesto, mete baza Serafín Ferro: veinte años, coruñés, menudo, belleza popular, golfantillo intelectualizado, con aire de elfo rizado y moreno, cuyo breviario eran los *Cantos de Maldoror*, de Leautremont; de relación honda y contrariada con Luis Cernuda, en la que uno figuró sospechado de interpósito y celos del aire, sin comerlo ni beberlo, lo juro... Serafín, que era hombre de «salidas» y de abruptas conclusiones, como todo lector de un solo libro, va y dice como razón última: «Lo definitivo que tienes para hacer ese papel es la sonrisa leonardesca». Alarmadísimo (estábamos en un lugar de juntanza que se llamaba La Ballena Alegre), me fui al excusado para comprobar la sonrisa en el espejo, y no me salió, y así se lo dije. Sera-

fín se metió en una de esas explicaciones laberínticas, propias de gallegos, para ilustrarme sobre que ese tipo de sonrisas no se pueden provocar si no obedecen a «estados de alma»; y que un retrete público no era lugar adecuado, y que si lo era, la morbosidad del sujeto quedaba patente y en una sola dirección por tratarse de un sitio para hombres y de uso simultáneo, con sus hedores turbios, sus incitaciones pintadas o escritas y sus tentaciones de voyeurisme propias de todo varón.

Coda y final, con anécdota desviada

La cosa quedó ahí porque tuve que marcharme a Marruecos para escribir unas crónicas de encargo y, al mismo tiempo, obedeciendo a antiguas preocupaciones, para comprobar científicamente y sobre el terreno si los mancebos musulmanes practicaban el amor odrí, que es su platonismo arcaico, o el de las desvergüenzas reseñadas por Andrés Guide en "Si le grain ne meuri". De mis averiguaciones resultó que el mentado premio Nobel era un guarro que los hozaba, de paso y de pago, sin que en su gélido racionalismo quedase algún rasgo de deslumbramiento y gratitud para aquellos francos de seda, ojos agacelados, vientres cóncavos, pechos cálidos e implumes, glúteos de imprevisto frescor y otras partes noblemente desporcionadas para la edad y, empero, de tan grácil tacto. De todo ello concluí que don Andrés era hombre privado de ternura y que por eso las novelas le salían cojimancas. Y que, en fin, era un mero bujarra cartesiano que cancelaba la admiración y la gratitud con un billete manoseado y de los más pequeños, pues, además, era un cutre, según se sabe.

Y detengo aquí estas averiguaciones, menos desviadas de lo que aparentan, pues al fin, como diría el tío Miguel (Cervantes) todo va a salir en la misma colada. Las seguiré en unas memorias que me andan tentando, si es que tengo dinero para dejar de escribir artículos y ponerme a ellas full time; y, lo que es más difícil, si me queda tiempo, pues, como ya anuncié, mi muerte ocurrirá alrededor del año 81, 1981, y no 2081 como podría figurarse el lector, habida cuenta de la exageración a que son tan proclives los escritores.

(1) Una de sus conferencias se titulaba *«De noviembre a noviembre»*.

(«Federico, otra vez; la misma vez», *El País. Arte y pensamiento,* 01-10-1978, pp. I, VI, VII).

8.1.11. García Lorca y el teatro[273]

El teatro empezó siendo para Federico, antes que una vocación consciente, un dato existencial; antes de una manera de hacer, una forma de ser, un instinto. En el preludio de la edad creadora, con sus adolescentes «títeres de manga», él mismo se siente objeto y sujeto teatral, pequeño protagonista, no sólo para divertir a los demás sino sentirse alguien entre ellos. Disfraza a las criadas y las hace recitar textos improvisados e irrepetibles, que son, apenas, «situaciones». Un día, las empuja a la calle, vestidas de mamarrachos y hace de la risa de sus vecinos su primer público extrafamiliar. Aún muy niño, le gusta representar el oficio de la misa, sin duda por lo que tiene de espectáculo y exige la mayor seriedad de los feligreses, que son sus padres, hermanos y sirvientes.

Viene luego la costelación de sus farsas y retablillos, títeres líricos y de cachiporra, en alguna de cuyas representaciones colabora el maestro Manuel de Falla. La realización es integral. El mismo diseña los ropajes, construye los teatros de cartón con sus rompimientos y decoraciones y escribe los textos.

Casi todo el *Romancero gitano* resulta de condición dramática: la tipología, el argumento, la acción; desde el submundo del vivir «calé», que hay en emprendimiento y muerte de Antoñito El Camborio o en la Casada Infiel hasta el incesto de Thamar.

No es este lugar apropiado para seguir con algún detalle su itinerario posterior. Será, no obstante, señalar que la estilización culta de profundas raíces populares acompaña su teatro, con una sostenida voluntad de símbolo y de escritura. Está en la musicalización y coreografía de las canciones

[273] Copia mecanografada, atopada entre os papeis da súa biblioteca. En nota manuscrita pon: «Para el Programa de la representación de Yerma, en el Círculo de Cultura Teatral. Oporto, octubre, 1979».

Aínda que reelabora tamén nesta ocasión algunhas ideas xa coñecidas noutros textos, consideramos importante editar tamén este, pois vén a reafirmar, por se non quedara ben patente, o fondo coñecemento que o escritor auriense tiña da obra de Federico.

Como se ve, case ata momentos antes de morrer (a súa morte ocorreu o 1 de decembro de 1979) Blanco-Amor ocupou a súa vida en manter viva a memoria do seu amigo.

inventadas por el pueblo. Ya con plena coherencia teatral se entrevera a sus obras de fondo: *Mariana Pineda*, *Bodas de sangre*, *Doña Rosita la soltera*... el tratamiento transcendente de este folclorismo acompaña y sostiene la acción como el «bajo continuo» de la música barroca.

Su genio -uso la palabra exacta- para la dirección escénica lo grava, en el modelado de los ensayos, un fulgurante complemento, encarnando la acción y su esencialidad en la palabra hablada y su plasticidad, transmitida igualmente por los ritmos corporales. Entre los momentos más intensos de mi larga vida, figura el haber asistido a muchos de ellos, asombrándome cada vez de la pluralidad repentizada en sus recursos totales y su infinita capacidad para la matización.

Yerma comporta en el conjunto de su teatro un viraje radical. Le acompañaban todavía el decorativismo, el garbo popular y las interpolaciones líricas de alta poesía, pero en el caso de esta obra ya condicionados y entretejidos al inexorable pathos de la tragedia, hallando su grandeza mayor, ya después de consumada la muerte del héroe en la sociedad casi esquiliana de la «Madre» en las escenas finales.

No necesito añadir nada a lo que aquí vais a leer en este talentoso reencuentro lusitano, con una de las obras capitales, no sólo de Federico, sino del teatro moderno español, que anuncia lo que va a ser su obra póstuma, *La casa de Bernalda Alba*, que iba a ser el derrotero hacia la tragedia total y rectilínea de su futuro teatro, tal como me dijo cuando la estaba elaborando.

Todo esto y el resto de la Obra completa, que llena más de mil quinientas páginas, lo escribió y realizó Federico antes de cumplir sus treinta y cinco años. Esto nos da la medida de lo que su vida hubiera sido de no haberla quebrado un asesinato, que fue un deicidio, pues Federico estaba hecho, en vida y obra, de la misma substancia de los dioses.

8.2. Federico e os *Seis poemas galegos*

8.2.1. Sobre los poemas gallegos de García Lorca

Texto y fotos (1) por Eduardo Blanco-Amor para *La Hora*

Acudo al requirimiento que me formula en «Las Últimas Noticias» del 5 del mes pasado, mi talentoso y cordial amigo Antonio Romera, transparentemente oculto bajo el ciclópeo pseudónimo de Federico Disraeli, para disipar de una vez las insistentes brumas que aún flotan sobre el origen de los *Seis poemas gallegos* de Federico. Estaba yo todavía en Buenos Aires, cuando asomó a los anaqueles el libro de Díaz Plaja, donde este enfadoso pleito literario vuelve a plantearse. También allí fui requerido por unos y por otros para su esclarecimiento. No tuve ganas de hacerlo. En Buenos Aires, el tema lorquiano -salvo algunos fervores en verdad auténticos- se halla de tal modo envilecido por el snobismo y la sofisticación que resulta triste y ligeramente repugnante sumarse al mundo de los presuntos esclarecedores y escolistas. En vista de que Federico estuvo allí unos meses -viaje en cuya decisión me cupo buena parte- cualquier zascandil o zascandila de los suburbios literarios, a quien alguna vez la universal cordialidad de Federico tendió la mano al pasar en el vestíbulo de un teatro, se encuentra con derecho a describirnos el color de sus pijamas y sus más íntimos pensamientos.

Cuando nos lo mataron, cuando, como dijo Alfonso Reyes, «el jabalí hozó en su sangre» y sus amigos quedaron aplastados de dolor y de estupor, sin resuello siquiera para el grito o para la blasfemia, sin fuerzas en las entrañas para exprimir el llanto, surgió otro pelotón de fusilamiento no menos protervo y los periódicos y tribunas se llenaron con urgentes testimonios de esa sucia necrofagia que se disputaba a dentelladas su cuerpo aún caliente, sin más dolor que el laríngeo y el pedestre, que echaba a volar el aullido o que enjuanetaba la pluma con la misma ardorosa falsía. Fue en aquel entonces cuando hice voto de silencio sobre el que había sido mi amigo ejemplar y, en tantas cosas de la vida y del arte, mi generoso maestro durante los tres años de mi permanencia en España. Mientras los snobs veían en lo calvo de la ocasión un motivo de los más pintados para declamar sus exitismos y fariseísmos, yo oía dentro de mi la voz de doña Vicenta, su ma-

dre, cuando fui a pedirle que consintiese un nuevo viaje del poeta a América, a fin de estrenar la reciente *Doña Rosita*.

-«Es de todos menos mío. No me lo dejáis disfrutar». ¡No me lo dejáis disfrutar! Y ponía en la palabra un regusto tibio, dulce, frutal, de madre golosa, de madre española; porque doña Vicenta era una de esas madres andaluzas, a quienes el hijo nunca acaba de nacérseles del todo, como si lo llevasen en las entrañas de por vida. ¡No me lo dejáis disfrutar! Yo no había visto nunca una amistad tan honda, tan tierna, conmovedora e infantil entre una madre y un hijo. Quien no los haya visto juntos, quien no haya asistido a sus diálogos y a la recíproca e insaciable sutileza de sus cuidados, jamás sabrá hasta qué punto Federico era también un niño que no se resolvía a nacer del todo:

> -«Madre: bórdame en tu almohada
> -Sí, niño: ahora mismo».

¡Pobre doña Vicenta Lorca, pobres sus ojos tristes cuando nos veía salir cada noche, pobre su corazón, cuando lo vio salir sabiendo, con la sabiduría del corazón materno, que ya no habría de volver nunca más!

Sí, me había callado más de cinco años, de pluma y de palabra, con una tozudez justificadamente cerril. Y cuando al final me resolví a hablar de él -desde adentro de él- a los estudiantes argentinos; cuando creí que tanta vida ya empezaba a gozar de la indispensable muerte en mi memoria, reencontré que mi boca se llenaba de sombra y de amargura y que su nombre dicho en arte, me acuchillaba la garganta y me rompía la voz.

Me alegra mucho de que sea aquí, en Chile (ayer lo he evocado extensamente en la intimidad de una conferencia para andaluces) donde he sentido por primera vez la necesidad de hablar de él, es decir, de hablar con él. ¡Cómo hubiera amado Federico a este país! ¡Cuánto hubiese gozado con estas resonancias tan andaluzas y, empero, tan curiosamente, tan finamente complementadas por elementos para mí todavía de imposible objetivización, del carácter chileno! ¡Cómo le hubiera atraído este hondo instinto, amalgamado a formas tan implícitamente líricas; este transcendentalismo vital, sistemáticamente negado y revertido -descargado- en formas de la ironía o de elegante recato, todo ello tan andaluz; casi podría decirse tan mozárabe...!

Pero embridemos la divagación. Tiempo habrá de hablar de todo ello. En mi próximo curso de la Escuela de Temporada de la Universidad sobre «Lírica española contemporánea», Federico contará con cinco lecciones, con cinco intentos de apresamiento y fijación. Volvamos ahora al tema de los poemas gallegos, a las contingencias de su publicación. Empecemos por fijar un dato: Los poemas gallegos no aparecieron por primera vez, como creen muchos, en la edición de sus Obras Completas de la Editorial Losada. Se los facilité yo, publicados ya en libro, junto con el *Libro de Poemas* del que no había otro ejemplar visible en Buenos Aires; lo que demuestra que sus íntimos y minuciosos enterradores no tenían las obras del poeta. Recuerdo que, a fin de que el preciado ejemplar no saliese de mis manos y quedase a salvo de menoscabo y extravíos, lo copié a máquina y se lo entregué a G. de Torre, junto con los poemas gallegos.

De las seis composiciones en esta lengua, sólo en uno no tuve arte ni parte. Lo escribió Federico en 1932 -*Madrigal â cibdâ de Santiago*- durante una gira de estudiantes patroneada por Arturo Soria, actualmente exiliado en Chile. El *Madrigal* fue publicado en El Pueblo Gallego de Vigo. De los cinco restantes, después de oírselos recitar innumerables veces, uno me lo dio en cuartilla autógrafa –*Noiturnio do adoescente morto*– sin pasar en limpio, escrito en gallego fonético un poco aportuguesado, lleno de tachaduras de letra, enmiendas, vacilaciones y finales de verso para los que proponía hasta dos y tres variantes en la misma asonancia; lo cual demuestra hasta qué punto conocía auditivamente el idioma. Para su fijación definitiva no tuve más que acudir a mi memoria -que es muy buena, gracias a Dios- y reproducirlo tal como él solía recitarlo, que tampoco es siempre igual. Esto era muy frecuente en Federico. Dudaba angustiosamente de la forma definitiva. Cuando me entregó para una revista que yo codirigía en Madrid -*Ciudad*- el primer poema que vio la luz, del que luego había de ser su libro *El diván del Tamarit* –¿qué habrá hecho la Universidad franquista de Granada con la totalidad de estos poemas, que quedaron en manos de Gallego Burín, para ser publicado el libro por aquella casa de estudios?–; cuando me entregó, digo, este poema hube de volverme tarumba para reflotar de aquellas restingas del manuscrito, la nitidez del texto. Tengo varios autógrafos del poeta y todos ellos demuestran esta misma persecución torturante de la forma. El de la maravillosa *Gacela del Merca-*

do Matutino, que escribió a mi lado, en un café del Zacatín -y cuya fugaz fuente de inspiración sólo yo conozco- en una verdadera criptografía. Se lo quité casi violentamente y aquella misma noche se lo devolví, escrito a máquina, convenciéndolo de que no tornase a poner en él las manos porque era insuperable. Y así salió. Sólo de ese modo se conseguía que dejase en paz los textos. Lo común era que, a fuerza de recitarlos una y otra vez, adquiriesen su forma definitiva. Estoy casi seguro que Federico jamás ha dado espontáneamente una versión de algo hecho la víspera. Muchas veces le he oído cambiar versos enteros en el instante y calor de su recitado. La fluidez de sus logros era siempre el resultado de una depuración y castigo infatigables. Esto explica que fuese tan reacio a publicar sus libros y que casi todos ellos -salvo el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*- hayan aparecido años después de su elaboración primitiva. Las otras cuatro canciones se las dictó -algunas de ellas a mi vista- a su gran amigo Ernesto Pérez Guerra. Estos originales, que también conservo, están trazados sobre papeles que Federico iba cogiendo al azar, de su mesa de trabajo; uno al dorso de una invitación de la Embajada de Portugal; otro cruzando las líneas de una liquidación de derechos de autor de la *Romería de los Cornudos*, extendida a nombre de Federico, de Pittaluga y, si no recuerdo mal, de Esplá; otro en la parte no utilizada de una carta fechada en Fuente Vaqueros... Un día de mayo de 1935 el poeta me entregó todo este material y me pidió que lo estudiase a fondo y que «si valía la pena», lo publicase en Galicia y que no volviese a hablarle del asunto, a enseñarle pruebas ni nada por el estilo... Y así fue. Rehice la ortografía -la de Pérez Guerra era por aquel entonces muy vacilante- encuadré esta o aquella palabra; les puse un prólogo que él me había pedido, haciendo de ello cuestión primordial, y me los llevé a Santiago. Allí se los entregué a Ánxel Casal, alcalde de la apostólica ciudad, republicano moderado y, desde veinte años atrás, benemérito fundador director de la Editorial «Nós», que cayó también asesinado por los falangistas, casi el mismo día que Federico.

Esta edición que debió haber salido el Día del Apóstol -25 de julio- de 1935, no apareció hasta octubre. La dejé totalmente corregida y encargué a Suárez Picallo, entonces estudiante en Compostela, que le echase un vistazo final a las segundas de páginas, que eran las terceras del texto. A Madrid me llegaron una veintena de ejemplares, que entregué a Federico. Yo me traje a

América unos diez o doce; se vendieron unos pocos y el resto de la edición fue abrasada en la plaza pública, junto con 20.000 volúmenes de las colecciones de «Nós», donde se configuraba en letra de molde todo el renacimiento cultural de la Galicia nueva, que no era, por cierto, nada separatista.

En el prólogo de la edición de «Nós» figuraban los pormenores que aquí se repiten. En la primera edición de las *Obras Completas* continuaba estando dicho prefacio, y no hubo crítico que no hiciese mención honrosísima de él, y aun alguno, como Pablo Suero, le dedicó un artículo admirable, bastante mejor que el prólogo mismo. ¿Por qué los graves escribas de la Editorial Losada lo han suprimido después? Es cosa que no acabo de explicarme. Soy viejo amigo personal y tenaz admirador de Guillermo de Torre y no menos amigo de Gonzalo Losada, extraordinario y casi increíble espécimen de editor inteligente y sensible. Nunca se lo he preguntado; siempre he creído de la más elemental cortesía que ellos me diesen una explicación. Jamás me la dieron. Llevé esta espina dentro de mi extrañeza -que no de mi resentimiento- durante diez o doce años y ahora me la quito aquí, ya que andamos hurgando en ello, escarificando viejas heridas. Con haber dejado el prólogo en el lugar donde tanto le contentó al poeta, se hubiese respetado su memoria y no hubiéramos tenido que andar ahora aclarando lo que allí estaba dicho.

Federico García Lorca conocía del gallego lo necesario para pensar y decir estos poemas. Era un buen lector de nuestra poesía del Cancionero; conocía muy bien a Gil Vicente y a Camoens y recitaba fluidamente versos de Rosalía de Castro. El envío de mi libro *Romances galegos*, que guardaba con el *Romancero gitano* algunas afinidades estéticas -¡nada más que estéticas, válgame el Señor!- y aparecidos casi al mismo tiempo, fue lo que estableció nuestra amistad a distancia, la que luego, durante mi permanencia en España -1933-36- había de ahondarse hasta la intensa fraternidad que, para suerte mía, logró alcanzar. Por estar publicado aquel libro en Buenos Aires y escrito en el gallego renovado de nuestra generación, le puse un glosario de voces que contiene unos centenares de palabras. Federico me confesó que solía acudir a él cuando las canciones gallegas empezaron a bullirle en la cabeza. Efectivamente, nuestros idiomas se parecen, lo que dio lugar a supercherías y confusiones. Pero también se parece el mío al de

Manuel Antonio y al de Álvaro Cunqueiro, sin que ello demuestre nada.

Su grafía gallega era fonética, pero el sentido interior de la modulación del verso y del espíritu de mi lengua materna eran, verdaderamente, un milagro. No hay manera -y alguna vez lo he intentado como ejercicio- de acomodar o «reacomodar» esos poemas a formas castellanas. La traducción de Alberto Muzzio, un «verdadero tapiz visto del revés», como dijo Cervantes, es la exacta prueba de esta afirmación; aunque metió en ella sus honorables calcañares el propio don Álvaro de las Casas... ¡Pues ni con esas!

Esta poesía gallega de Lorca nació esencialmente gallega y todo lo demás es anecdotario gramatical y amanuense, sin valor alguno: esta es toda la verdad y no debe volverse sobre el asunto. Los poesmas gallegos de Federico son tan suyos como los romances del *Romancero*. Nadie puede saberlo mejor que yo, como no sea Ernesto Pérez Guerra, que firmaría conmigo estas líneas.

(1) Ilustran esta página dos fotos de la colección de nueve, tomadas por el autor de esta nota en Granada, verano de 1935. Están prácticamente inéditas en su mayoría. De las tres colecciones de copias, que mandé hacer en Granada, una se la entregué a la madre del poeta, otra a Margarita Xirgu y la tercera a don Manuel Azaña, gran amigo de Federico. La entregada a la familia de Lorca, fue la que utilizó el profesor Del Río en un libro sobre el poeta, aparecido en EE.UU., en 1937, donde no cita -supongo que por mala intención- ni al autor de las fotos ni la fuente suministradora: la propia familia, que vive en Nueva York desde entonces. Las fotos tienen importancia biográfica, pues son las únicas y las últimas que se conocen, donde el poeta aparece en compañía de su madre y en su casa de la ciudad andaluza[274].

(*La Hora,* Chile, 05-12-1948. Blanco-Amor, 1948).

[274] Blanco-Amor ilustra este artigo con dúas fotos da súa autoría: nunha o poeta está coa súa nai e noutra toca o piano, ambas as dúas na súa casa de Granada.

8.2.2. Los poemas gallegos de Federico García Lorca[275]

Muchas veces en estos veintitantos años, se me ha pedido que publicase la historia de estos poemas, tan insólitos en el conjunto de la obra lorquiana, en vista de que fui yo quien los ha ordenado para su edición. La verdad es que no tenía ningunas ganas de añadirme al moqueo necrofílico -casi necrofágico- de tanto repentino plañidero exitista[276], de esos que les entra, apenas, la letra y no la sangre, para ponerme a hacer de mi amigo pendón de reclamos personales. En la primera edición de las *Obras Completas*, (Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1938), aparecieron con el prólogo explicativo que les puse cuando los publiqué; lo suprimieron en las sucesivas, no sé la razón; y como éstas fueron las más divulgadas y los poemas aparecían allí mondos[277] de origen, el asunto volvió a su misterio. Hasta 1948 no hallé ánimos para ponerme a hablar de Federico con la indispensable objetividad, para no seguir siempre siendo víctimas de su muerte. En todo este tiempo, me mantuve al margen no sólo de los fregados lacriminatorios de los snobs sino también tejemanejes utilitarios de quienes hicieron mercancía o ideología del trance amarguísimo. Incluso las fotografías que le hice en Granada y en Madrid, quedaron en su mayor parte inéditas hasta 1952, resistiendo muchos mercadeos y ofertas, y las que aparecieron, por cierto sin mención de autor, fueron suministradas por otras personas a las que yo había regalado colecciones. Desde 1948, he dictado veinte conferencias sobre diversos aspectos lorquianos, en la Argentina, Uruguay, Chile y Venezuela. En un cursillo de la Universidad de Chile (1950) sobre Poesía Española Contemporánea. le dediqué tres de las doce lecciones, y otras en la Universidad de Concepción. Publiqué luego diversos trabajos. Los últimos son: «Evocación de Federico», en *La Nación*, de Buenos Aires (octubre, 1956) y «Federico García Lorca, después de veinte años», en la *Revista*

[275] O artigo vai acompañado da fotografía que Blanco-Amor lle sacou en Granada, en 1935, á beira de súa nai, dona Vicenta Lorca.

[276] «Existista», no artigo de *Insula*. Cando considero que hai unha posible errata de imprenta, acudo a unha copia mecanografada deste artigo, que Blanco-Amor conservaba na súa bilioteca (hoxe nos arquivos na Deputación Provincial de Ourense), como é o caso este. «Exitista» é unha neoformación blancoamoriana, moi habitual nel como lector dos clásicos e, en especial, de Quevedo, fronte ó seu sinónimo exitoso.

[277] Na copia mecanografada: “mondos y lirondos”.

de la Universidad Nacional de La Plata, R. A., (junio, 1958). Este es el primer escrito que publico en España desde 1936.

Se habló poco y se murmuró demasiado acerca de estos poemas que para nosotros, los gallegos, revisten importancia cardinal. Incluso alguna vez, tuve que salir al paso, epistolarmente, del malévolo infundio que me atribuía traducción, colaboración, o algo por el estilo. Afortunadamente, guardo los originales. Se ve que han sido escritos en una serie de impromtus -algunos a lápiz- trazados en esos papeles que se sacan del bolsillo en un café o que se atrapan por ahí sobresaliendo de un montón en la mesa de trabajo. El *Noiturnio do adoescente morto*, en una invitación de L'Ambassadeur de Portugal (r. s. v. p.), a comer, que pone en la parte alta de la cartulina y escrito a tinta roja: *Pour rencontrer Mr. Julio Dantas*. La *Cantiga do neno da tenda*, cruzando la mecanografía y los guarismos de una liquidación de la Sociedad de Autores Dramáticos de España, correspondiente a la *Romería de los cornudos*, derechos que Federico comparte con G. Pittaluga y C. Rivas Cherif. El *Romaxe de nosa Señora da Barca*, en un sobre ajado con una tarjeta dentro, de alguien que hoy resultaría innombrable en relación con García Lorca... Y así los otros dos.

Me los dio un día de los finales de julio[278], 1935, en su casa de Madrid, después de leerme *Doña Rosita la soltera*, recién acabada. Mi artículo en *La Nación* -de la que fui corresponsal viajero en España desde 1933 hasta diciembre de 1935- fue el primero, creo, dio noticia circunstanciada de esta obra. En septiembre de ese año me había dado, «para pasar en limpio», (con bastantes variantes en algunos versos), buena parte de los orginales de *Diván del Tamarit*. Tenía yo proyectado, por aquel entonces, un rápido viaje a Granada y Federico quería llevarle los originales del libro a su amigo don Antonio Gallego Burín, a quien él me había presentado en un viaje anterior. Iba a editárselo aquella Universidad y recuerdo cuánta ilusión esto le hacía, pues Federico era granadino de nación y de vocación, y si volviese a nacer volvería a serlo, a pesar de todo y quizá por todo. Luego, no hice el viaje y

[278] Nós aproximamos a data a maio de 1935, como dá el tamén no seu artigo de *La Hora*, de 1948. Do 21 de xuño ó 20 de xullo de 1935 está con García Lorca en Granada e, a continuación, prosegue viaxe pola Praia de Almuñécar (20-27 de xullo), Málaga (27-31 de xullo), Alxeciras, Xibraltar, La Línea, Ceuta, etc. (agosto). Ademais, di que llos entregou en Madrid e en maio é cando están tanto Federico como Blanco-Amor, na capital de España.

le devolví los textos mecanografiados, menos cuatro poemas que destinaba a un Almanaque Literario que iban a editar G. de Torre, M. Pérez Ferrero y E. Salazar y Chapela. Si no recuerdo mal, yo mismo se los entregué a Pérez Ferrero.

En cuanto a los *Seis poemas galegos*, mi tarea se redujo a formalizar la ortografía, a enmendar alguna impropiedad o castellanismo y también a escoger entre las variantes y a proponerle algunos títulos. *Romaxe de nosa Señora da Barca* no figura en el original, de modo que debe de ser mío. Para *Vella cantiga*, le propuse *Canción de cuna pra Rosalía Castro, morta*. Lo veo luego utilizado en un soneto póstumo (Nueva York, 1941): *Canción de cuna para Mercedes, muerta.*

Todos estaban inéditos menos el *Madrigal â cibdá de Santiago*. Me lo dio impreso -los tipos de *El Pueblo Gallego*, de Vigo- con una corrección a pluma en el segundo verso de la tercera estrofa: laio[279] (queja) por ceio (cielo). He aquí algún ejemplo de mis enmiendas: En *Danza da lua en Santiago*, «¿Quen fire caval de pedra -no mesmo umbral do sono?». Yo puse: «¿Quén fire potro de pedra -na mesma porta do sono?», porque caval no es gallego y cabalo resulta largo; y porta porque expresa poéticamente lo mismo que umbral, que tampoco es gallego, y evita el corte elocutivo artificioso en me-um. El verso: «Filla, con el ar do ceio», quedó: «Ai, filla, co ar do ceio», para corregir el castellanismo y ganar la sílaba... Y así otras menudencias sin importancia. Todo le pareció bien.

¿Por qué los escribió? Federico había estado en Galicia durante un viaje escolar (1917), que le dio temas para su primer libro: *Impresiones y paisajes* (1918). Entre todo aquel tierno y confiado desparramarse juvenil, aún rezumando modernismo, (*Canéfora de pesadilla*, *Romanza de Mendelssohn*, *Jardín muerto*, *Jardín romántico...*) hay una nota aceda, dolorosa: *Un hospicio en Galicia*, con este divertido reventón mitinero: «Quizá algún día (la puerta) teniendo lástima de los niños hambrientos y de las graves injusticias sociales, se derrumbe con fuerza sobre alguna comisión de beneficiencia municipal, donde abundan tantos ladrones de levi-

[279] No artigo de *Insula*, con moitos erros tipográficos, aparece *ladio*. Cando é un erro de imprenta, corrixo a forma defectuosa, acudido á copia mecanografada que Blanco-Amor enviou para a revista.

ta y, aplastándolos, haga una tortilla de las que tanta falta hacen en España».

Vuelve a visitarla, con ganas más personales y más adecuadas letras, en 1932, en gira de conferencias por el Instituto de Cooperación Intelectual, o algo así. Naturalmente, en esta visita, más sopesada y mejor acompañada, tuvo que apechugar con el tenaz dominio -aunque sea por pocas horas- de aquel manso y tan incisivo, deslumbramiento que mi tierra mete por las canales del sensorio, antes que por la noticia letrada, en las almas capaces de recepción y que es su desquite de tanto dejarla ahí o del pasarla de largo, conformándose con los tópicos dulzarrones -«los mil verdes del paisaje», «la melancolía», «los iños, iñas»- del comento turístico, repetidor al dictado, o de la vacuidad, sin más, de muchos naturales. Federico, «fulminado» -es palabra suya- por Compostela (¡válgame Dios, él granadino!), en vez de los ¡ah!, ¡oh! de la bobería transeúnte o congénita, se alivió con unos versos; porque muchas veces los versos, aun siendo poeta más trabajoso y premioso de lo que se cree, eran su modo interjeccional y exclamativo.

De esta visita es el primer poema, el *Madrigal â cibdá de Compostela*. Apareció originalmente en *Yunque*, de Lugo, una de aquellas revistas -parpadeos de entonces, que duraban tanto como el engaño lírico de sus empresarios- la dirigía Angel Fole -tardaba en hacerse desengaño económico, ¡y tan útiles en su apenas nacer! Volvió en 1934 con «La Barraca». La montó en la Plaza de la Quintana -la antigua Quintana dos mortos-, con su loggia renacentista, su barroco desbocado y aquel altísimo paredón de monjas encerradas, con tantas ventanas, todas mirando hacia dentro, en cuya negrura garbea una lápida recordando al Batallón de Literarios, aquellos estudiantes que en 1808 se fueron a la guerra, con guitarras y manteos, como a una tuna. Y esta plaza vino luego a ser escenario del más intenso de los poemas, la *Danza da lúa en Santiago*.

Otras relaciones con Galicia: En su conferencia del *Duende*, signa al Maestro del Pórtico entre los tocados por el misterio y ventolera. También se refiere a la romería metepsicósica de San Andrés de Teijido, o San Andrés de Lonxe, de lejos. Yo se la conté, pero ya se la había contado antes Carlos Martínez Barbeito, que la sabe mejor, aunque no haya estado en ella, porque es de La Coruña. Yo estuve, pero soy de Orense.

Federico había leído los cancioneros galaico-portugueses y la poesía tradicional castellana, en la que nuestra juglaría desemboca. Conocía, asimismo, las obras de Gil Vicente, de Saa de Miranda, la lírica de Camoens y muchos románticos gallegos y portugueses. De Rosalía recitaba algunos fragmentos, Curros Enríquez le parecía «poco gallego» (Juan Ramón Jiménez, ya viejo, habló también de la influencia de estos poetas en su formación primeriza, frente a otras más tercamente asignadas). En Madrid, una tarde de 1934, le leí -y traté de aclararle- algunos poemas de Pondal, nuestro más ancho y hondo bardo costero. Recuerdo uno de sus prontos: «¿Dónde estaba este poetazo?». De los nuevos, había leído a Amado Carballo, a Manuel Antonio –le gustaba más el primero–, a Eugenio Montes –*Versos a tres cás o neto*–, a Álvaro Cunqueiro y a los más significativos de aquella generación. Yo le había mandado mis *Romances galegos* (Buenos Aires, 1928), coetáneos, en elaboración y en publicación, del *Romancero gitano* y sin otra semejanza que el título. Sus amigos gallegos fueron, entre otros que no habré conocido, A. Yunque, Cunqueiro, Feliciano Roldán[280], Luís Seoane, los Dieste, C. M. Barbeito, Castelao, R. Suárez Picallo, A. Cuadrado... Pero yo creo que el incitador decisivo para que escribiese los poemas gallegos -al menos, los cinco que me dio manuscritos- fue Ernesto Pérez Güerra, igualmente gallego, su amigo más íntimo y personal en aquellos días, junto con Rafael Rapún -¡pobre Rafael!- y su camarada muy querido de lances teatrales, Eduardo Ugarte. Lo digo del modo más válido, y tengo buenas razones para ello: sin la presencia e insistencia de Ernesto (el único poema con dedicatoria, a él está dirigido: *Cantiga do neno da tenda*) éstos no hubieran nacido. (Ernesto era, en aquellos tiempos, estudiantón indiscriminado y tañedor angélico de aires gallegos en la armónica por noches y cafés, ¡ay!, madrileños. Se fue a Nueva York donde, naturalmente, lavó platos, que éste parece ser allí el indispensable comienzo de las grandes cosas. Hoy es, en su Universidad, catedrático-jefe de la sección Lenguas Romances, además de consumado ensayista y fino poeta en portugués y en gallego).

Fueron publicados en un cuaderno de 34 páginas, por la Editorial Nós -volumen LXXIII-, con prólogo de E. B. A. La fecha

[280] Evidentemente, refírese a Feliciano Rolán.

del colofón es: 27 de diciembre de 1935, pero estaba hecho en noviembre. Los compuso a mano su director Ánxel Casal. Yo compuse los ocho primeros versos de la *Cantiga do neno da tenda*, poema emigratorio, como homenaje al poeta y a un oficio pueril aprendido en escuela de frailes. Entonces, aun creíamos en esas trazas y símbolos del sentimiento, ¡o mores! Salvo unos pocos ejemplares que se repartieron, el resto de la edición desapareció, junto con el fondo editorial de Nós en el que figuraban los mayores testimonios del renacimiento cultural gallego desde 1920.

¿Qué más? Algo habría que decir de los poemas en sí, por lo pronto esto: No se trata de divertimientos o ejercicios en lenguaje de préstamo, y si fue eso lo que el poeta se propuso, otra cosa muy diferente fue lo que le salió. Porque tampoco se trata del manejo aproximativo de unos sentimientos tanteados con argucias y oficios del pastiche; en primer lugar, porque no es posible hacer tal cosa con lo gallego como lo es con lo andaluz, pongamos por caso, aunque lo sustancial andaluz quede también siempre lejos de esas aproximaciones. No es posible, sin caer en manifiesta inoperancia o en caricatura, por faltarle a lo gallego el adecuado repertorio de convencionalismos mostrencos. Lo gallego se expresa o se caricaturiza, no hay términos medios ni zonas francas donde pueda denunciarse de otro modo. Su reconditez -aun para los gallegos, que andamos ahora en la tarea de autoaclararnos- deja poco margen para lo presunto. Pues bien, estos poemas, que en su momento quedaron sin crítica apta, forman parte de lo más esencial que nuestra lírica haya expresado. Con toda exactitud, su esencialidad es su patente misterio circunstancial, además del misterio radical de toda poesía. De un brinco -dejemos aparte todo el cascarón y falacia de las fuentes- se plantan en el entresijo, en el cogollo, en el cerne de nuestra expresión lírica más penetrante y acabada, con una propiedad milagrosa. En cada uno de ellos, en su lineamiento anecdótico y en la bruma que los difumina y aclara -en el sentido especial de la claridad gallega- resultan obra de la más asombrosa naturalidad, sin rastros de esfuerzo ni huellas de ejercicio retórico; son maravilla sobrecogedora. Adrede amontonó los adjetivos de lo increíble, no por aspaviento sino para resalte, para dar con algún modo explicativo de lo que es en sí irracional; quiere decir, de lo que está siendo, sin que sea posible reconstruir racionalmente su itinerario, sin poder decir cómo ha sido. Nunca había ocurrido nada semejante en ninguno de los

poetas foráneos de largo avecinamiento y de manejo, in situ, del habla, y a tantos siglos de su uso como medio comunal, instrumental, operístico, por parte de los líricos primitivos españoles.

Esto en el orden discursivo puede girarse a dotes de penetración en los enseres del saber y a cierta destreza y resolución para abarcar dialécticamente sus relaciones. Mas otra cosa es cuando el producto intuido no es mera intelección, sino que sobreviene ligado y connatural a lo que es más indócil al requirimiento, o sea, al espíritu del habla, a lo que ésta porta y trasluce como reflejo del alma de un pueblo; y en el caso presente, del alma de un pueblo que tiene, precisamente, en la poesía su modo mayor, casi único, de declaración. En los poemas gallegos de Federico, eso que con palabras gastadas y maltratadas, pero sabiendo bien qué queremos decir, llamamos lo racial, lo telúrico, resulta evidente, con la evidencia sui géneris de la poesía de un ahí perceptible por quienes llevamos dentro la oquedad adecuada para su resonancia, aunque no podamos decir en qué consiste. La imaginería concreta, figurativa, y a la par empapada en la jugosidad de los tonos e intertonos del habla, en el *Romance de nosa Señora da Barca*; el tema de la *Danza da lúa en Santiago*, diluyéndose, atmosferizándose -¡perdón!, en tiempo y espacio conculcados, presencia entre el ser y el no ser, que se repite e integra en la cinética del ritmo; la percepción y expresión de un matiz del tedio emigratorio, en un ámbito concreto -Buenos Aires- confiado a un toque alusivo con el que toda la configuración se resuelve: aquel paseiaban del *Romance do neno da tenda*.

«Ao longo das ruas infindas
os galegos paseiaban
soñando un val imposible
na verde riba da Pampa...»

La repentización y hallazgo de aquel ser -clave- de Galicia, en estos versos de *Canzón de cuna pra Rosalía, morta*:

«Galicia calada e queda,
transida de tristes herbas...»

son mucho más que simples aproximaciones emprendidas al socaire de la facilidad. Para los de la infamia menuda -que los escribió en castellano y que yo los traduje- sólo digo que se pongan a intentar la reversión; ahí está, a pesar de su fervor, la traducción del argentino Alberto Muzzio.

Sin duda, persiste en estos «Poemas» la briosa imaginería lorquiana, su gracia, su sorpresa, sus fulgurantes enlaces, pero de tal modo introyectada en el carácter del idioma poético que más que en una artesanía traslaticia, que en unos automatismos de aplicación, nos hace pensar en un nuevo e inexplicable poder. Ante el nuevo objeto, el poeta deviene un nuevo sujeto. «Olla a choiva pola rúa -laio de pedra e cristal», «Santiago lonxe do sol», «Pola testa de Galicia -xa ven salaiando a ialba», «Pombas de vidro traguía -a choiva pola montana», «Non viu o inmenso gaiteiro -coa boca frolida de alas»... son expresiones esenciales a la poesía gallega que antes no estuvieron en nadie y que suponen un poder de penetración y andadura, desentendido de lo temporal y de lo espacial, por lo quieto y feraz del objeto poético, sólo concedidos al genio.

...

He aquí algo de lo que se puede decir sobre el puñado de papeles que Federico me dio una tarde en que nuestras vidas estaban aún tensas frente a su incumplimiento, casi angustiosas al pensar en lo que faltaba...

(*Insula*, XIV, n$^{\underline{os}}$. 152-53, xullo-agosto-1959, p. 9).

Eduardo Blanco-Amor

15 de Nbre. 1934 B

Querido Federico:

Te he llamado diversas veces por teléfono y fui varias también al Anfiteatrum, con el mismo fin.- Ya me despido de encontrarte hasta el Juicio Final.- Siento que me falta la enorme cantidad de abnegación necesaria, para ser amigo tuyo.- No es que tú seas malo, ni egoísta, ni desafecto como dicen por ahí los que no tienen méritos para estar en tu corazón, para conocer tu corazón. Sencillamente te falta vida, tiempo.- Para ser tu amigo en presencia y actividad, hay que tener o una personalidad muy fuerte para deslumbrarte o una falta de personalidad absoluta para no haber cuenta de tus dramáticas e inevitables (inevi-

tables para ti mismo, claro está) zambullidas en el no ser, en un mundo mágico y desconocido, al que te evades, envuelto en la capa de Fierabrás que has tenido la suerte de adquirir en un Rastro de gitanas brujas. Me conformo, pues, con ser tu amigo en paridad y en ausencia.- Ya sabes que la mejor poesía del alma de mi raza, es "la voluntad de la resignación".-

Comprenderás que no te escribo solamente para endilgarte este tratado de etnopsicología comparada. Te escribo -y te buscaba para lo mismo- a fin de hacerte conocer el artículo de Romay que he pedido a Buenos Aires y que hace unos días me llegó.- La cosa no es tan fuerte como yo creía.- No hay más alusión que las líneas subrayadas.- ¿Qué te parece?

Cuando tengas algún tiempo libre, escarba en la montaña de tus papeles y búscame la novelita de aquel cuento de Nebraska, que me gustaría leer.- Lo metes en un sobre y me la mandas.- Yo te mando en este, junto con esta inocente homilía, mis brazos con la cordialidad de siempre para siempre, a pesar de tu "yo" aparencial

Eduardo.-

c/c Gómez de Baquero 13-1º
Teléfono 26024.-

B



ESTEBAN Y TROCÓNIZ

TELÉFONO, 1409

RECOMENDAMOS EN SALAMANCA
EL GRAND HOTEL
SUCURSAL DE ESTA CASA

Querido Federico:

¡Mira donde he venido a parar, hombre! Me han traído unos amigos vidianos; pues, a su paso por Vigo, oyeron decir, por casualidad, que unos oficialillos iban a agredirme en pandilla y vestidos de paisano. ¡Qué valientes!

Tu libro, lo dejé en marcha; y si no hubiera sido por este asunto y por el proceso que me hizo dejar Santiago a los tres días de llegar, ya estaría listo para fin de mes.— Aquí estaré con esta familia hasta el día 26 ó 27.— Ya me enteré del venturoso escándalo de "Yerma". ¿Qué te decía yo? Es muy grande, muy generosa y muy inteligente esa Barcelona.— Me uno de todo corazón al ¡Visca Catalunya! de Margarita, que supongo lo habrá dado en catalán.— Y si estos derechos cabrones, siguen impidiéndonos rehacer lógicamente a España, entonces yo gritaré también

¡Visca Catalunya lliure!

Por lo menos, que de todo este hundimiento, este asco y esta catástrofe, se salve un rezago de España que diga al mundo que, a pesar de todas las apariencias, hubo en este país un pueblo civilizado.—

Te abrazo con todo mi cariño y te felicito con toda mi razonada admiración.— Y me felicito a mí mismo, porque, esta vez, ¡tampoco me falló la profecía.—

Si no estuviese tan pobre, iría a acompañarte un par de días a esa. Pero con estos disgustos, no escasi...

ho nada.– Y a pesar de mi sapientísima administración, claro el dinero se termina.– Todo esto me pone muy triste y tengo ganas de llorar y de marcharme.. Por desgracia mientras no termine el proceso en que me han metido carcas y militares, no podré irme.– Ahora los lerrouxistas gallegos, me llaman para la campaña electoral y me ofrecen prebendas y dinero.– Pero no he flaqueado en mi época abundante, menos lo haré ahora en la pobreza.– Yo soy de los que se crecen en la adversidad. ¡Pero esta tristeza, esta tristeza que no me deja serenidad para trabajar...!

Sólo te pido una postal a vuelta de correo mandándome las señas de tu cuñado, para mandar a tu mamá las fotos, que ya las tengo dedicadas y todo, y no quisiera irme con ellas.– Si me escribes hoy mismo, hazlo a las señas de este hotel. Y deber de escribirme, porque estoy muy triste.–

Saludos cariñosos a ese buen amigo que es Rivas Cherif y también muy respetuosos a Margarita Xirgú y tú un abrazo de

Eduardo

Logroño – 22-IX-35

13-2-

Mi querido Federico:

Perdona que te escriba a máquina, pero son tantísimas las cosas que tengo que hacer que apenas tengo tiempo. Te diré todas las cosas lo más brevemente posible. Primero que ando sufriendo tan horriblemente que no se como puedo sobrevivirme. En realidad me invento cada mañana de esta desolación que me es cada día.-Ya te supondrás lo ocurrido. Yo vine a Buenos Aires más que por nada, a buscar a quien estaba ~~xx~~ en mi corazón y en mi carne despues de un beso que duró siete años, con sus noches, sus mares y sus angustias. Pues este abrazo que yo traía temblando en mis músculos, con un ansia de tanta ausencia junta, no encontró ni siquiera el fantasma piadoso de esas mentiras que se nos cuentan para que sigamos viviendo. Nada. Una confesión bruta, a la media hora de desembarcar, y otra persona en medio. Un horror, Federico querido. No sé ni siquiera como te lo cuento. Van pasados diez días y este espanto con todos sus insomnios, esperanzas que arden como papeles, proyectos sin sentido y venganzas sin valor siquiera teórico, me traen y me llevan como un mar.-De pronto me quedo con la vida vacía entre las manos y todo desmoronado dentro y fuera de mí.- En contraste con esta brutalidad, para que sea más dolorosa, está el aire imprevisto de triunfo con que Buenos Aires me recibe de nuevo. Los periódicos hablando de mí y publicando interviús políticas durante una semana entera. Proposiciones de todas partes para escuchar mi palabra. Requerimientos para que acepte recepciones. Pedidos de colaboración...!Hasta veladas cartas de amor, todas temblorosas de adolescencia, con un aire muy suave de barrios grises y tristes que confinan con los álamos y sauces del río! Y yo desmoronado en este cuarto de un hotel feo, todo rumoroso con las cohabitaciones de los matrimonios nacidos del fragor de las razones sociales, que vienen a Buenos Aires a rehacer cierta luna de miel antigua y a comprar madapolanes y cacerolas.-Procuro ~~rehacerme~~ no morirme, arrimando a la hoguera toda mi voluntad. Alfonso, con quien me he explayado, hace todo lo posible para distraerme. Por su consejo salgo mañana para Córdoba a pasar unos días con una familia amiga. Si despues

estoy más sereno, aceptaré la proposición de la estación nueva de radio, "El Mundo" que es maravillosa y que tiene muy selectos programas.-A propósito de ésto pienso dedicar tres de las charlas al tema que tengo pensado para un libro: "Excursión a García Lorca" Me harían tanta falta como morir, algunos de tus poemas del libro de Nueva York, que como es natural no me mandarás. Y harás muy mal. Te lo digo por si Dios consiente que seas alguna vez buen amigo de tí mismo y se te ocurre mandármelos. Al día siguiente de llegar yo, salió el artículo sobre Da. Rosita, que hizo profunda sensación. Se considera "como la revelación de un crítico teatral de primer orden" ¡Ganas de hablar! Mallea, en cuanto entré en "La Nación" para saludarle, me dijo: "Acaba Vd. de dar una lección a todos los críticos del idioma, con este ensayo, culto, entretenido y sencillo siendo muy profundo, que se lee como un cuento. Haga Vd. renuncia a muchas cosas y sea Vd. el crítico de nuestra generación"- A continuación hablamos de la obra, que yo les expliqué, precediéndola de una exposición sobre Granada y su estilo. Quedaron maravillados y deseando verla en escena. Le hablé de tus proyectos y realizaciones. Casi toda la conversación estuvo a tí dedicada. No hago más que corresponderte. Ahora veo cuanto has hecho aquí por mí y eso que apenas nos conocíamos. ¡Y hay quien dice que eres egoista! En realidad tu has impuesto aquí mí nombre; porque lo cierto es que la gente me quería y esperaba de mí no sé que cosas, pero tú has atizado mucho de este fuego. Gracias, Federico. Ya sabes que yo soy sobrio en las expresiones de mis sentimientos, pero que me van muy hondo.-

En cuanto salga de estas cenizas, lo primero que aceptaré será la recepción en el CIRCULO DE LA PRENSA, a continuación de la cual pronunciaré una conferencia con este tema: Azaña. El hombre y la idea. Le expuse el plan de la misma a Bóveda y piensa él que será una cosa de mérito. Azaña despierta aquí una espectación tan formidable, que eso mismo hace fácil y temible a la vez el merodearlo con este intento de describir a su alrrededor un mero círculo de palabras.-Yo siento por Azaña un cariño sin límites y una admiración que me da miedo, porque invade una zona de mi ser, que siempre estuvo libre para mis paseos interiores: mi self control crítico. Yo tuve fanatizado muchas veces, casi

toda la vida,mi corazón.Pero mi mente era mía.Ahora no.Estoy fanatizado integralmente.Esto me permite,sin yo haberlo querido,penetrarme de Azaña más que intelctualmente,por medio de sutiles modos de conocimiento que más tienen que ver con la mística.De tal forma es así,que cuando leo sus discursos o le oigo se ponen en movimiento dentro de mí una serie de mociones y resonancias que ya me eran antiguas, sin que yo las supiese en clara conciencia de sus palabras o ensueños exactos.Y muchas veces mi contacto con él, mas parece monólogo que diálogo. Ya se que todo esto parece gran presunción,pero es la verdad, y que quieres tú que yo le haga...

El otro día nos encontramos Lola Membrives y yo en una fiesta.Me abrazó como antigua amiga y me agradeció los "magníficos viajes por España que había hecho,inmóvil,leyendo mis cosas"-Ardía en ganas de hablarme aparte.Y como se trataba de una exhibición de"La Traviesa Molinera" en privado,en cuanto se apagó la luz,nos sentamos juntos y empezamos a hablar de tí.-Está muy dolida y triste de tí.La conclusión de nuestra conversación fué esta: Ya que no le has dado "Yerma" ni piensas darle Da. Rosita-con cuyo papel de criada sueña-que le destines por lo menos"Casa de Maternidad" o que le escribas cualquier otra obra. Yo creo que debías hacerlo.Margarita está por encima de estos menudos celos teatrales y no se enfadaría,porque Margarita no es actriz más que por su gran talento y su angustiosa sensibilidad.Es actriz de escena y no de entre bastidores. Ella misma te aconsejaría que atendieses el pedido de Lola.Está desolada y me dice que todo cuanto le leen,le parece de azucarillo o percalina;que sueña con hacer una de tus mujeres y que este año no tuvo interés en hacer temporada porque le faltaba el entusiasmo que solo tú puedes devolverle.Piensa un poco en esto y contéstame.-Pero contéstame.Soy aquí un poco tu representante espiritual y ~~pienso~~ pienso dedicarle tamto tiempo a mis cosas como a ~~valorar y~~ velar y a defender y a exaltar las tuyas.Al fin, aunque mi vida no tuviese otro objeto que la de servir a la tuya,ya con ésto estaria bien justificada.Toma las cosas,no te diré en serio,porque yo no aconsejo actitudes aburridas,pero por lo menos con cierto ritmo y orden.

Lo de Lola ahí queda,como lo más importante de esta carta.No desmorones el prestigio que me has creadp ante ella,dejando mi carta sin respuesta.-

Y nada más.No porque no tenga un mundo más de cosas que decirte,sino porque ya no tengo humor para seguir escribiendo,ni se como llegué a tanto.-

Dale grandes abrazos a Rivas Cherif.Dile que en mis interviús hablé muchísimo de la T.E.A. y de su director y que dije que allí se estaba gestando "el nuevo tono técnico del teatro de España y de sus actores futuros,muchos de ellos ya presentes".-

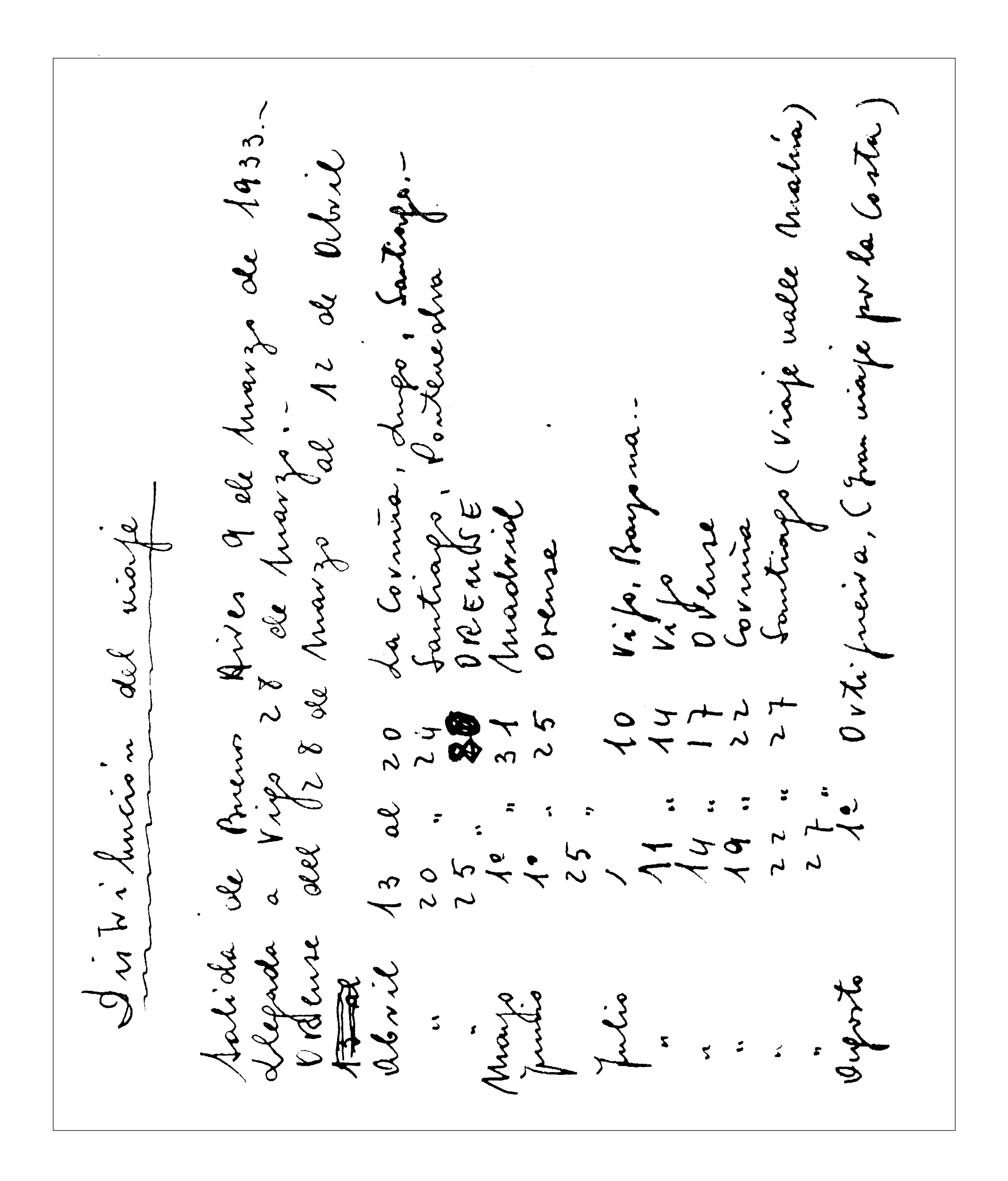
Abrazos a Regino,a Iglesias, a del Moral... a todos los que,de buena fé, me habeis envenenado de España con aquella memorable noche de la bodega,que no puedo sacarme de las mientes.Y tú,Federico querido,ayúdame en este drama con tus palabras,que te lo agradeceré para siempre;pues me encuentro muy triste en esta soledad tan inutilmente habitada.Abrazos tambien a tu gente buenísima y uno muy grande para tí, de

Eduardo

Bs. Aires, nbre.29-935.-

Escríbeme a Calle Cevallos 1030.-~~Dcha~~ 1º Dcha.-

8.4. Outros documentos gráficos



Distribución del viaje

Salida de Buenos Aires 9 de Marzo de 1933.–
Llegada a Vigo 28 de Marzo.–
Orense del 28 de Marzo al 12 de Abril
~~13 al~~
Abril 13 al 20 La Coruña, Lugo, Santiago.–
" 20 " 24 Santiago, Pontevedra
" 25 " 30 ORENSE
Mayo 1º " 31 Madrid
Junio 1º " 25 Orense
25 "
Julio 1 10 Vigo, Bayona.–
" 11 " 14 Vigo
" 14 " 17 Orense
" 19 " 22 Coruña
" 22 " 27 Santiago (Viaje valle Mahía)
" 27 "
Agosto 1º Ortigueira, (Gran viaje por la Costa)

Axenda de Blanco-Amor, na que vai anotando, día a día, o itinerario da súa estadía en España (1933-35), como correspondente de *La Nación* de Buenos Aires.

Agosto	2	La		Coruña, Santiago
"	3	al	12	Madrid.–
"	13			Orense
"	14			Coruña (pasando por Silleda)
"	15	"	28	Sada
"	29	"	31	Coruña
Sbre	1	"	4	Vigo (viaje a León)
"	5	"		~~Coruña~~ Ferrol
"	6	"	23	Ortigueira
"	23	"	26	El Ferrol
"	26	"	28	Vigo.– al
~~Obre.~~	~~2~~			
Obre	2	"		Orense
"	2	"	6	Vigo
"	~~8~~		10	Orense (periplo prov.)
	14	"	15	" Monforte. Chantada
	18		19	" Astorga
	20		22	León
	22		23	Palencia
	23		25	Valladolid

Octubre	25	a		Madrid
Nbre	10			"
"	11	"	12	Segovia
"	13	"	14	Santander
"	14	"	18	Bilbao
"	18	"	20	Zaragoza.
"	20	"	24	Barcelona (1ª)
"	22	"	13-XII =	Madrid
Dbre	23	"	14 I=34 =	Barcelona
	= Año	1934 =		
Enero	19	a	23 =	Monserrat, Sitjes, Ripoll y Vich.–
	23	"		
Febrero	17			Barcelona.–
"	17	"		
Marzo	18			Baleares = (Manacor, Darch [?], Formentor (6 d.) Viaje por la Costa, Soller Valldemosa etc.
"	19			Valencia

1934

Marzo =	19	a	25	Valencia
"	28	"	17 = 4	Barcelona
Abril	18	"	19 –	Valencia
"	19	"	24	Granada
"	24	"	26	Malaga
"	26	"	30	Sevilla
"	30	a	2	Cádiz
Mayo	[illegible]		2 a	
" Junio	Junio		24	Madrid
Julio	25	a	} →	Bayona
	23	a		"
"	24	a	27	Santiago
Agosto	27	a		
	* 8			Ortigueira
"	8	"	12	Coruña
"	12		16	Mondariz
	17		31	Caldelas, Cotobade, Tojo, Villag. Pontevedra. – Caldelas.
"	31			Madrid

Setiembre del 11 al 15.- Avila - Salamanca.-
" 15 " 20-6-35 Madrid
1935

Junio 21 a

Julio 20 " Granada, Córdoba,
Federico - Sierra Nevada, Vega y
" gran viaje costero ~~hasta~~ /
Málaga - (Almuñecar, Ca-
~ y así lahonda Salobreña,
(Motril)

~~Agosto~~

Julio 20 a 27 Playa de Almuñecar

27 " 31 Málaga
31 " 5 Algeciras, Gibraltar, La
Agosto { Línea.-
6 y 7 Ceuta
8 y 13 Tetuan .- (Xauen)

Agosto 13 – 17 Tánger
" 18 – 20 Rabat
" 20 – 22 Casablanca
" 23 – 24 Meknés
" 25 – 27 Fez.-
" 27 28 Larache
" 29 – 30 – 31 Tánger - Ceuta - Tánger
Setiembre 1 – 2 Sevilla
" 3 – 10 Madrid - Toledo
" 10 – 19 Orense - Vigo
" 20 27 Logroño
" 28 29 Bilbao
" 30
Octubre 1º S. Sebastian
" 2 3 Pamplona
" 4 7 Logroño - Burgos
8 Madrid
Nbre 2
" 3 5- Orense. Lugo. Pontevedra
" 6 Salida de Vigo.
20 Llegada a Buenos Aires.-



Eduardo Blanco-Amor, 1975. Diante da casa de Federico García Lorca en Granada. El mesmo escribiu no reverso: “40 anos despois”.

IX. MÚSICA PARA OS *SEIS POEMAS GALEGOS*

9.1. Isidro B. Maiztegui Pereiro e a música galega

Agosto de 1994, Mar del Plata, a cidade do Torreón do Monxe, historiada con tanto agarimo polo cronista da cidade Félix Ayesa.

Acompañado polo presidente do Centro Galego, Juan Vázquez, de fonda emoción galega, coñecín ó mestre Isidro Maiztegui, nun de tantos encontros significativos que tiven a sorte de vivir no mundo da emigración. Axiña nos puxemos a falar de R. Cabanillas, Otero Pedrayo, Castelao, Blanco-Amor, amigo de todos eles.

Desde o piso nº. 24, verdadeiro torreón de Mar del Plata, divisábase a cidade, fronte ó mar. Aquel mar polo que chegaron seus pais: galega súa nai, vasco seu pai.

Naqueles días estábase a celebrar unha destas homenaxes interminables que América dedica periodicamente a Federico[280]. De pronto, na calor do acontecemento literario, suxerinlle a don Isidro que escribira a música para os *Seis poemas galegos* de García Lorca.

Sen tempo a poder arrepentirme da miña ousadía, o mestre respondeu cun si claro, entusiasta e xuvenil. E, poucos días despois, chamábame ó hotel,

[280] Homenaxe, con ciclo de conferencias, baile, poesía, teatro, música no Centro Cultural Pueyrredón. E unha exposición dos seus debuxos no Centro Cultural Villa Victoria, casa que fora da amiga de Federico, Victoria Ocampo.

para tocarme ó piano o «Madrigal». A música dos restantes poemas chegou pouco tempo despois.

A unión da música coa poesía é, de seu, un acto natural. Pero a música para o poemario lorquiano en galego é un acontecemento que temos que celebrar. Os *Seis poemas galegos*, no seu conxunto, xa teñen música e poden ser cantados en fermosas veladas. Gracias, mestre. Federico, Ernesto, Eduardo xa teñen música para os seus poemas[281].

9.2. Música para os *Seis poemas galegos*

Sería ousado pola miña parte tentar resumir o currículum de Isidro Maiztegui. Nos seus noventa anos viviu unha das experiencias musicais máis ricas.

Ten obras para piano, canto e piano, voz e frauta, frauta e guitarra, para conxuntos instrumentais, de orquestra e de cámara, guitarra, arpa, clave, música para teatro, cine (recordamos, desde aquí, *Muerte de un ciclista, Calle Mayor, Sonatas*, todas elas de J. A. Bardem).

Director musical dos mellores teatros de Arxentina, membro de comisións culturais, profesor de conservatorio, director de arquivos musicais, obxecto de múltiples homenaxes e premios.

Pero quero destacar aquí de Isidro Maiztegui o traballo como director dos grupos corais Ultreya, Os Rumorosos e Terra Nosa. Todos sabemos o labor destas corais na defensa da identidade galega a través da música.

Pido, desde estas páxinas, a pronta estrea en Galicia da súa cantata escénica *Macías o Namorado* (Poema escénico —prosa e verso— sobre unha cantata de Otero Pedrayo, por Ramón Cabanillas e Antonio de Lorenzo). Temos un mito literario: *Macías o Namorado* e a súa cantata, con música de I. B. Maiztegui. Sería un acontecemento musical de primeira liña. Esta obra non precisa que confirme a súa valía: foi estreada con grande éxito en versión completa (ballet, coreográfica, decorado, vestiario) no Teatro Liberta-

---

[281] Temos noticia de que algúns deste poemas, de xeito individual, xa foron musicados. Tal é o caso de «Canzón de cuna pra Rosalía Castro, morta», polo barítono Antón de Santiago. Pero tamén sabemos que outros autores lle puxeron música e cantaron algúns destes poemas.

Xoán Rubia, no seu disco *Lembranzas,* editado por Zafiro, canta o «Noiturnio», a «Cantiga» e a «Canzón». En *Cantares da miña terra*, producido por Fonogram, o «Madrigal». Amancio Prada, o poema da «Danza». Outros músicos que se ocuparon dos poemas: A. Iglesias Vilarelle, Grupo Jarcha, etc.

dor San Martín de Córdoba e, na versión de cantata, no Auditorium de Mar del Plata. Sería tan só para o mestre a satisfacción de vela representada na terra de súa nai. E Galicia renderíalle unha merecida homenaxe a quen, aínda o pasado 14 de xullo, no seu noventa aniversario, recibía unha calorosa homenaxe da Asociación Argentina de Compositores, ofrecéndolle un concerto con obras súas, no Salón Dorado do Teatro Colón de Buenos Aires.

Galicia débelle, en xustiza, unha homenaxe.

9.3. Recital musical dos *Seis poemas galegos*, por Isidro. B. Maiztegui e Marta de Castro

Morte cruel, esa tredora maña
de roubar de non cato a humana vida...
(Do soneto «Réspice finem» de Pedro Vázquez de Neira).

Rematabamos o apartado anterior, na primeira edición, pedindo a pronta posta en escena do *Macías* de Isidro Maiztegui, que sería tamén a ocasión para que Galicia lle tributara unha homenaxe ó mestre, por moitos méritos contraídos coa cultura galega. Nós repetimos aquí unha vez máis e agora, que xa se nos foi, con máis motivo, a solicitude desta estrea. O seu labor a prol da dignificación da vida dos nosos emigrantes, a través da súa educación musical nos Coros galegos, que el dirixiu e contribuíu a fundar, sería por si só mérito suficiente.

O 12 de abril de 1996 presentábase este libro e estreábase a música que para os poemas de García Lorca compuxera don Isidro. Veu especialmente invitado polo Consello da Cultura Galega para este acto desde Mar del Plata (Arxentina). O Consello, aproveitando esta ocasión, homenaxeaba así tamén a traxectoria musical deste compositor, fillo de galega. Sabemos, porque nolo contou así o mestre, que pasou uns días felices en Compostela, en compañía da súa dona Blanca e da súa filla. Coas atencións da xente do Consello, preparou o recital musical no piano de Ramón Castromil, membro do Consello, presidente da súa Ponencia de Música e Artes Escénicas e tamén excelente pianista. Xuvenil e emprendedor, sorprendeu, ós seus noventa anos, a todos os que tiveron un trato máis próximo con el, na preparación deste acto musical.

Chegou o día sinalado e puxémonos a escoitar a música dos *Seis poemas galegos*, devoltos á lira musical, como dixo na presentación do acto o Presidente do Consello da Cultura Galega, Xosé Filgueira Valverde.

O Recital musical tiña o sabor dunha afectuosa homenaxe ó mestre compositor, pero tamén era un recordo entrañable para o autor dos poemas, quen, como sabemos, compracíase sorprendendo ós amigos tocando ó piano pezas musicais do noso folclore popular. E non defraudou as expectativas: resultou magnífico, contribuíndo ó seu éxito a nova e prometedora voz da soprano Marta de Castro. A obra de García Lorca, fonte de inspiración para os músicos pola fibra dramática que sacode toda a súa obra, contaba cunha achega orixinal máis, a do mestre Isidro.

Falamos como simple afeccionado e non como entendido musical, pero pareceunos unha interpretación magnífica. Soubo captar e sintonizar o mundo lorquiano, que se move, en transicións abruptas, ás veces non sen misterio, entre o plano poético e o dramático. Os *Seis poemas galegos* era unha tea de temas diferentes, unida por un fío invisible de metáfora totalizadora de raíz amorosa, pero o mestre soubo interpretar para o auditorio esa riqueza de color e complexidade anímica do poeta granadino.

Regresou a Mar del Plata e todos tiñamos a esperanza de velo pronto outra vez en Compostela, pero o seu xeneroso corazón deixou de latexar o 29 de maio de 1996. Como diría Machado, fóisenos lixeiro de equipaxe, como os bos fillos do mar, por esa auga marpratense, sobre a que se esparexeron as súas cinzas, que chega a Galicia. A nova da súa morte sorprendeunos a cantos o coñeciamos e apreciamos. Mentres os periódicos riopratenses e galegos referían a noticia, a súa dona Blanca escribíame:

«... Fue un hombre irreprochable, siempre amable, fino, cariñoso, buen amigo, atento, encantador y siempre pensando en volver a su querida España, con el secreto deseo de que su Macías se representase en ésa y esa es mi pena...[282]».

Con cordialidade comunicativa, foi un defensor da tradición hispana en América, que soubo transmitir ós seus alumnos, como docente e compositor. Artista sempre atento ó desenvolvemento da cultura do exilio español en América, participou de xeito entusiasta e desinteresado en moitos proxectos, compondo música para a poesía castelá (romances, Garcilaso de

[282] Carta do 13 de xuño de 1996.

la Vega, Luis de Góngora, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Blas de Otero) e para proxectos teatrais (Alberti, Margarita Xirgu, Valle-Inclán –en *Romance de lobos,* con ambientación musical dos Coros galegos de Buenos Aires– e cine, como xa dixemos; lembremos as *Sonatas de Estío* e *Otoño* de Valle, dirixidas por J. A. Bardem).

O Instituto Cultural Argentino de Música Hispánica Manuel de Falla así llo recoñecía, ó outorgarlle, no outono de 1995 e co auspicio da Oficina Cultural da Embaixada de España en Buenos Aires, *o Premio Manuel de Falla 1995*, á traxectoria musical española, no apartado de compositor.

Os emigrantes galegos recordarano, sen dúbida, como director das súas corais, desde as que coñeceu a Castelao, como el mesmo me confesou, pois o rianxeiro tiña en grande estima esta manifestación musical.

De ter existido un cine galego, aquí teriamos un excelente compositor, quedando os seus primeiros empeños tan só nalgunha colaboración con Xosé Suárez. Maior mérito ten a súa música, para canto e piano, sobre textos da nosa poesía: Rosalía de Castro, Celso Emilio Ferreiro...

Non quixeramos rematar este apartado sen dicir algo máis sobre o seu *Macías.* É unha páxina musical lírica e figurativa de Galicia, que interpreta ás súas xentes: costumes, lingua, crenzas, sentimentos. E escolleu para iso a un xograr galego do século XIV, que inspirou a poetas como Juan de Mena, Marqués de Santillana, Lope de Vega ou Mariano José de Larra. Personaxe que viviu intensamente o amor e a morte, tema central tamén na obra de García Lorca.

O pobo galego adquire un lugar protagónico nesta cantata. Catro coros evocan a ausencia de Macías, con temas das catro estacións e música popular galega:

- A primavera, con cantos de Maio.
- O verán, con cantos de sega.
- O outono, con cantigas de espadela.
- O inverno, con cantos de Nadal.

A obra está tamén estructurada en tempos musicais moi ben definidos. Ábrese desenvolvendo un motivo básico: saudade e amor. Segue un tempo tírico -o amencer-, outro dramático -o mediodía-, o tempo tráxico -o solpor-, rematando cunha coda e pranto: o triunfo do amor.

Sobre un texto barroquizante de Otero Pedrayo, fortemente suxestivo, Maiztegui Pereiro establece unha alianza entre os niveis literario, figurativo e musical, coa axuda dos Coros, que van beber nas fontes da auga sempre

fresca das nosas cantigas populares. A Cantata sabe fundir o teatro coa vida. De unidade conceptiva, pero de variedade figurativa (paisaxes, coreografía, música, danza, natureza e paixón humana), está agardando a que sexa representada. Luís Seoane, adiantado maior da nosa cultura en Buenos Aires, xa o pedía así en 1964, despois do éxito que obtivera a interpretación de sete escenas nas Xornadas de Música en Compostela, preparadas por Conchita Badía. Proposta primeiro para os festivais do entón Ministerio de Información e Turismo, máis tarde para o Xacobeo 93, incomprensiblemente, non foi tida en conta nin na dictadura nin coa democracia. Segue a agardar unha decisión valente de política cultural que só traería efectos beneficiosos para a cultura deste país.

A representación da Cantata sería tamén unha homenaxe ó trobador Macías, quen difundiu a nosa lingua, empregándoa, xa nunha época decadente para escribir as saudosas e melancólicas cancións de amor dos nosos trobadores.



Isidro B. Maiztegui, por Luís Seoane.
Publicado en *Figuraciós*, de Luís Seoane. Editorial La Voz de Galicia, A Coruña, 1994.

I

"MADRIGAL Á CIBDÁ de SANTIAGO"

para Canto y Piano.

poema = Federico García Lorca

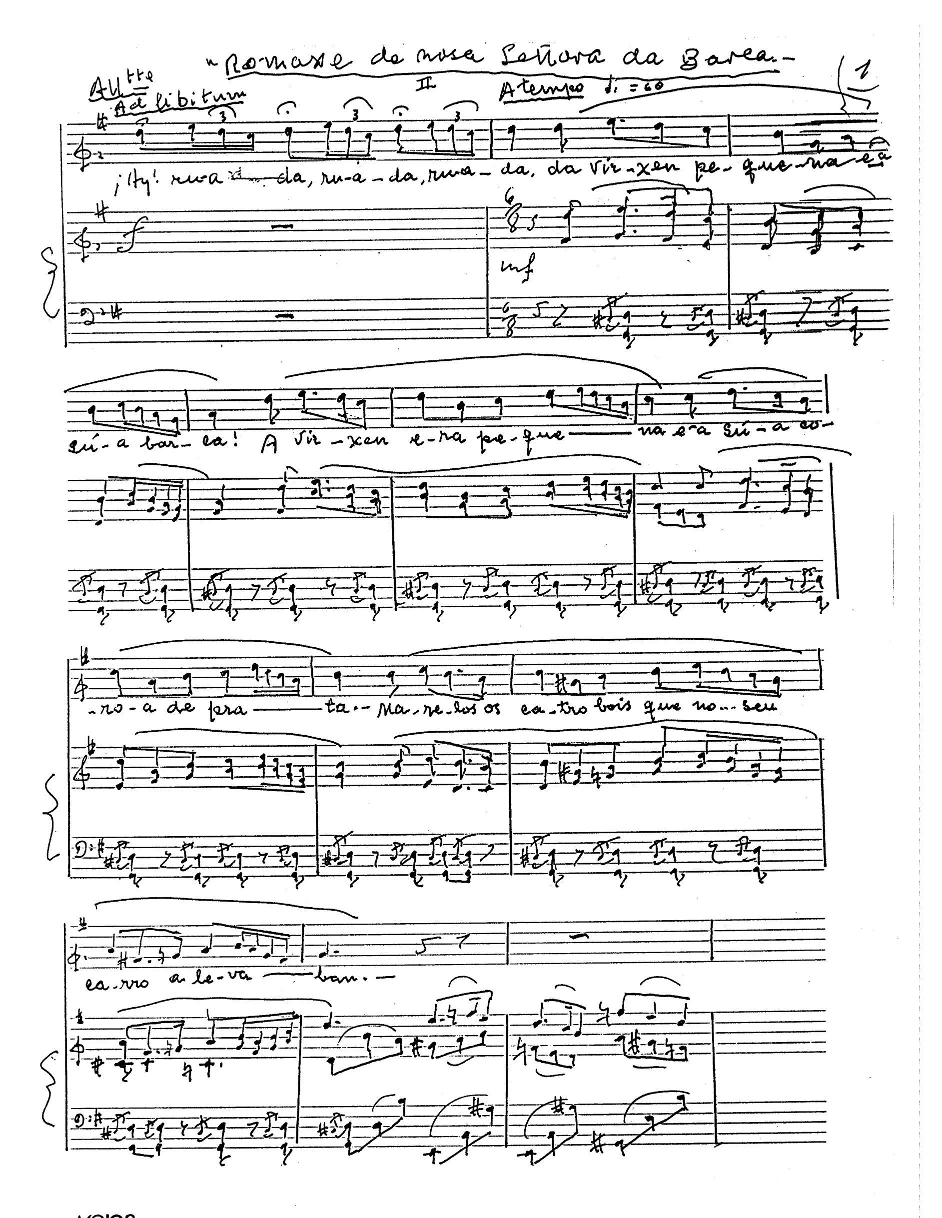
música = ISidro B. MAIZTEGUI PEREIRO.

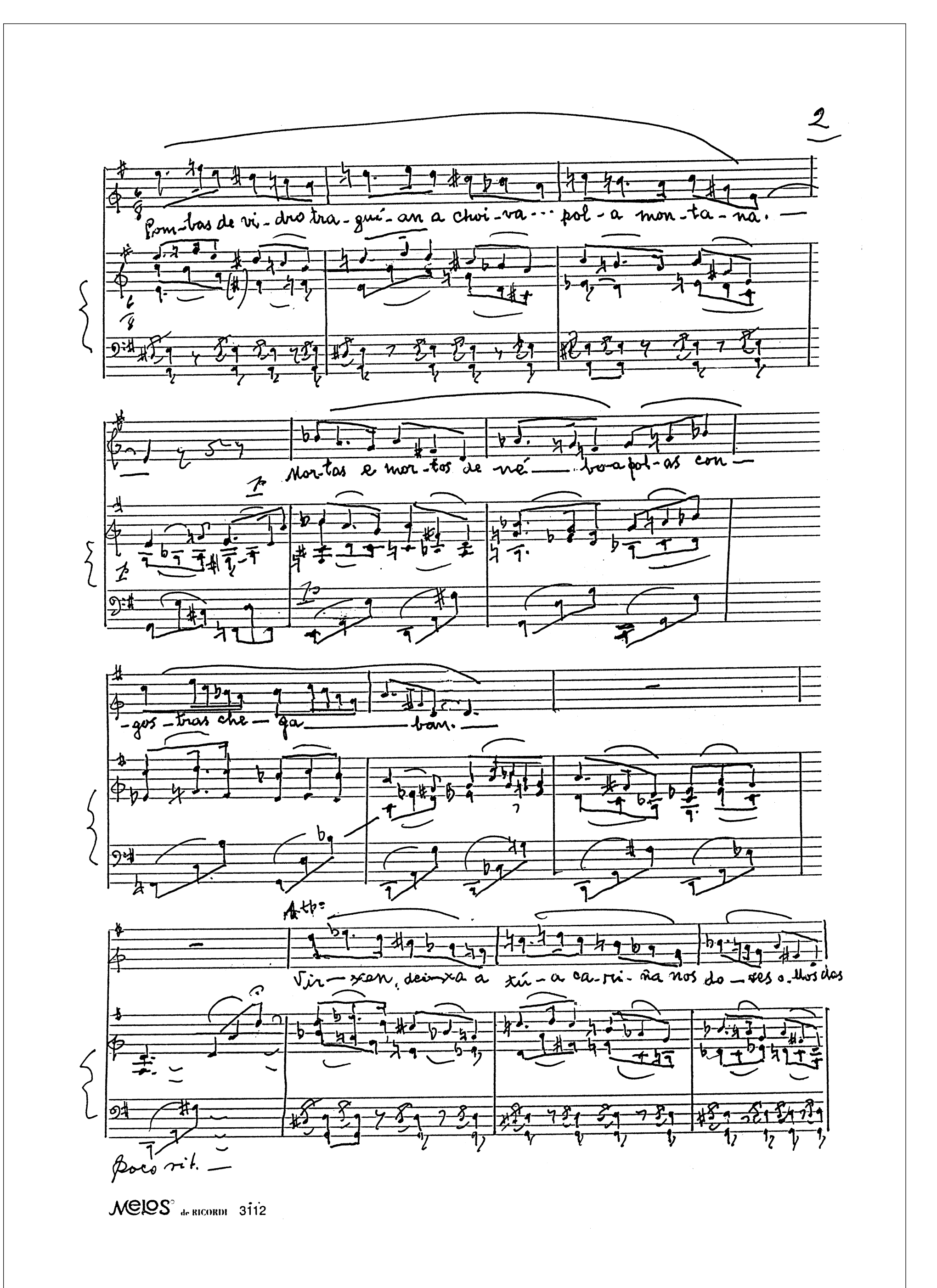
Mar del Plata - VIII - 1994


I
"MADRIGAL A CIDADE DE SANTIAGO"
Lento ♩= 44
Canto
Piano
1
Cho-ve en San-tia-go meu do-ce a-mor.
Ca-me-lia bran-ca do ar bri-lla en-te-bre-ci-da o sol.
Cho-ve en San-tia-go na noi-te es-cu-ra.
Her-bas de pra-ta e so-no
rit.
ritenuto
A tpo - poco mais
MELOS de RICORDI 3112


2
es-tren a va-lei-na lú-a.
O-lloa cho-va pol-a rú-a, la-io de pe-dra e cris-tal.
O-lla no ven-to es-va-í-do so-ma e cin-za do teu mar.
So-ma e cin-za do teu mar San-tia-go lon-xe-do
rit.


sol:
rit.
A-gora da ma - ñan an-te-ro-ga
tre - ma no meu co-ra-zon
A voluntad
rit.
"MADRIGAL Á CIBDÁ de SANTIAGO"
poema: Federico Garcia Lorca
Musica: Isidro B. Maiztegui Pereiro


"Romaxe de nosa Señora da Barca"
II
Ad libitum
A tempo
¡Ay! rua-da, ru-a-da, rua-da, da vir-xen pe-que-na e-a
sú-a bar-ca! A vir-xen e-ra pe-que-na e-a sú-a co-
-ro-a de pra-ta. Ma-re-los os ca-tro bois que no seu
ca-rro a le-va-ban.



2
Pom-bas de vi-dro tra-guí-an a choi-va··· pol-a mon-ta-na.
Mor-tas e mor-tos de né-boa pol-as con-
-gos-tras che-ga-ban.
Vir-xen, deixa a tú-a ca-ri-ña nos do-es o-llos das
Poco rit.
MELOS de RICORDI 3112


va — cas e le — va so-br'o teu man-to as flo-res da a-mor-ta-
-lla — da! —
A tpo
Pol-a
rit.
tes-ta de Ga-li-cia xa ven sa-lai-an-do a i al
-ba. A Vir-xen mi-ra pra o mar


Ad libitum
4
por-ta da su-a ca sa
Ay! ru-a-da, ru-a-da ru-a-
rit.
A tpo
da, da vir-xen pe-que-na e a su-a bar-ca!
poco rit.
poco rit.
"Romaxe de nosa Señora da Barca"
Poema: Federico García Lorca
Música: Isidro B. Maiztegui
Mar del Plata



CÁNTIGA do NENO DA TENDA
III
Introd.
Bos Ai-res ten un-ha gai-ta so-bro do Ri-o da Pra-ta que a to-ca o
ven-to do nor-de co-a sú-a gris bo-ca mo-lla-da.
molto ritenuto
Tris-te Ra-món de Sis-mun-di! A-lo, na...
rall.
A tempo
mf

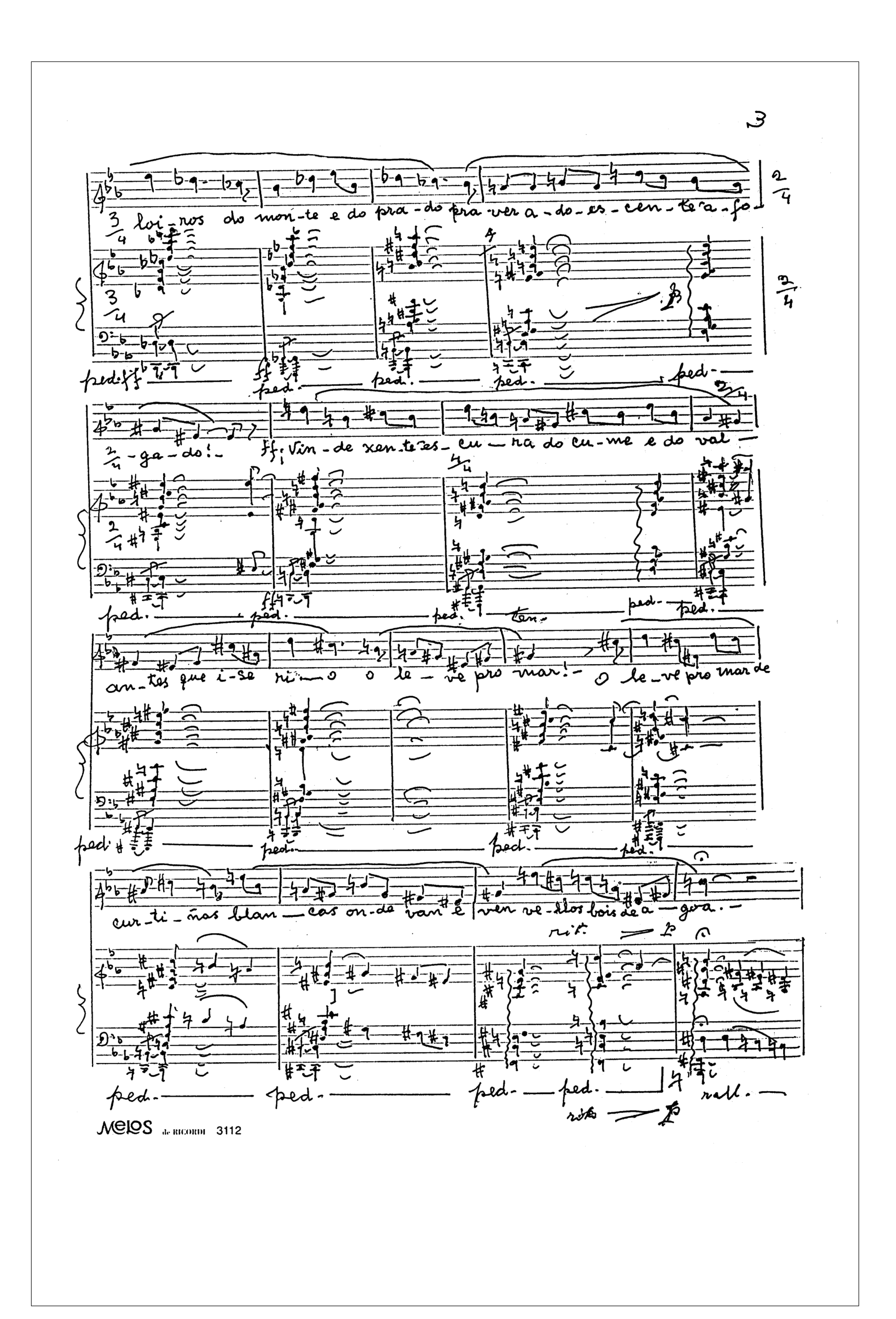

rú-a Es-me-ral-da, ba-soi-ra que te ba-soira pol-vo d'es-tantes
e cai-xas.
meno
Ao lon-go das rú-as in-
-fin-das os ga-le-gos pa-se-i-a-ban so-ñan-do un val im-po-
-si-bel na ver-de rí-ba da pam-pa.
molto ritenuto
¡Tris-te Ra-
rit.


3
A tpo
-ñoñ de Sis-mun-di!
Sin-ten a mui-ñei-ra d'a-gora
men-tre se-te bois de lú-a pa-ci-an na sú-a lem-bran-za.
poco meno
poco meno
Foi-se pra vei-ra do rí-o, vei-ra do Rí-o da
Pra-ta. Sau-ces e ca-ba-los mu-os ere-ban o vi-dro das
rit.
rit.


4
A tpo
a-goas.- Non a-topou o xe-mi-do me-lan-co-li-co da gai-ta,
non viu o ji-men-so gai-tei-ro co-a bo-ca fro-li-da d'a-
molto ritenuto
A tpo - poco meno
las, tris-te Ra-mon do Sis-mun-da, vei-ra do ri-o da Pra-ta,
rit.
arpegiado
nostalgico
viu na tar-de a-mor-te-ci-da ber-me-llo mu-ro de la-ma.
rall.
pp


"Noiturnio do adoescente morto. - poema: Federico García Lorca -
música: Isidro B. Maiztegui Pereiro
Lento
I-mos si-landei-ros o-re-ntã do va-do pra
ver o a-does-cen-te a-fo-ga-do.-
I-mos si-landei-ros ver-
- ri - ña do ar, - an-tes que i-se ri-o o le-va pro - - mar.-
hi - a i-al-ma cho-ra-ba, fe-ri-da e pe-que-na em-


2
-bai-xo os a-ru-mes de pi-nos e d'her-bas.— A-goa des-pe-
-na-da bai-xa-ba da-lú-a co-brin-do de li-rios a mon-ta-na
ní-a.— O ven-to dei-xa-ba ca-me-lias de so-ma na lu-
-miei-ra mur-cha da sú-a tris-te bo-ca.—
Vin-de mo-zos
Lento
ad libitum con estilo recitativo dramático
rall.
ff
ped.
MELOS de RICORDI 3112


3
loi-ros do mon-te e do pra-do pra ver a-do-es-cen-te a-fo-ga-do!
ff Vin-de xen-te es-cu-ra do cu-me e do val-
an-tes que i-se ri-o o le-ve pro mar! O le-ve pro mar de
cur-ti-ñas blan-cas on-de van e ven ve-llos bois de a-gua.
ped.
ten.
rit.
p
rall.
MELOS de RICORDI 3112

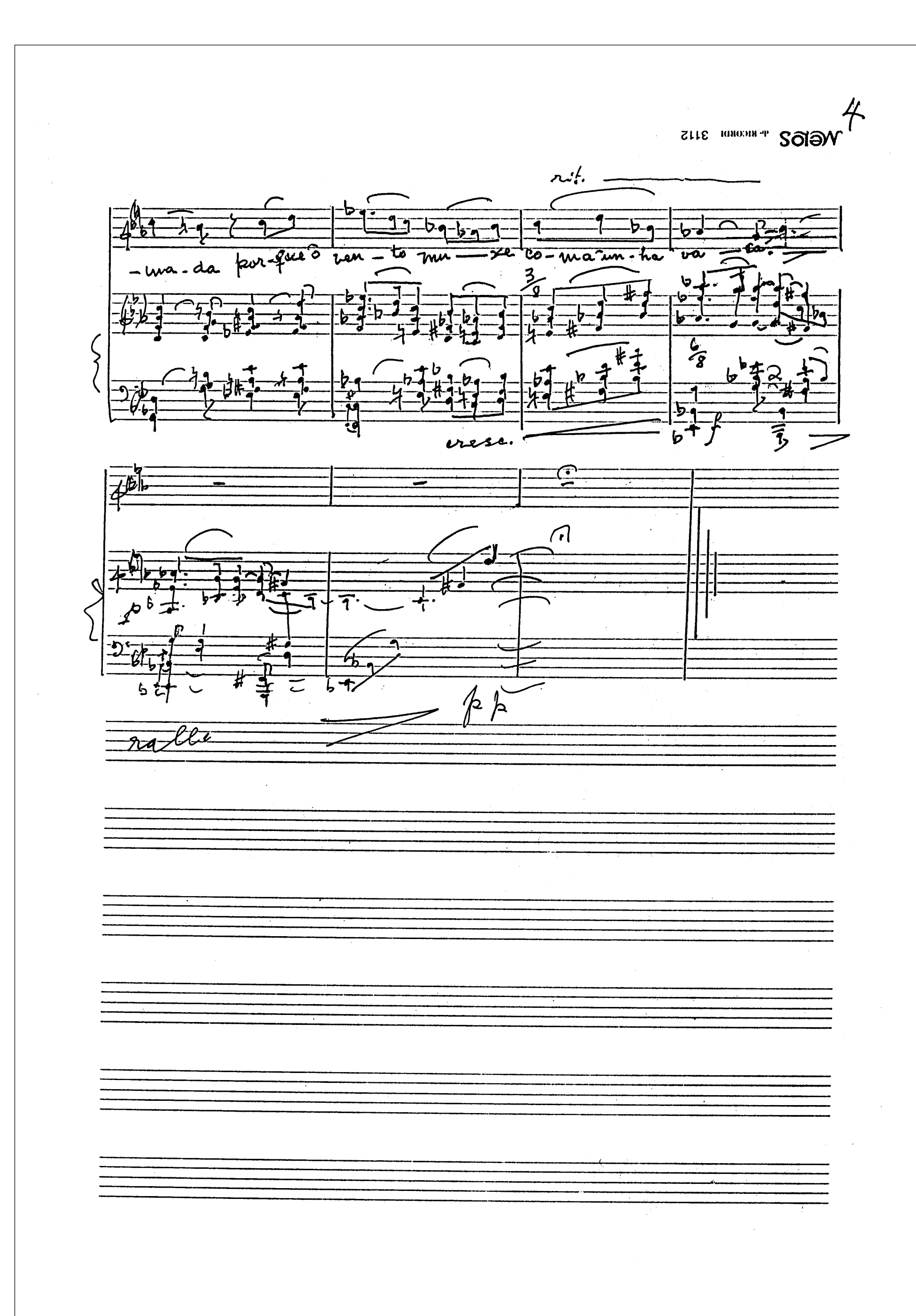

♩= 44
4
mf
¡Ay! co - mo can - ta - ban os
al - bres do Sil so - bre a ver - de lú - a
co - mo son tam - bo - ril. -
f Mo - zos, i - mos, vin - de, ai - xi - ña, che -
- gar, por - que xa i - se rí - o m'o le - va pra o mar!
cresc.
molto legato
ped.
diminuendo
rall.
MELOS de RICORDI 3112


"CANZÓN DE CUNA PRA ROSALÍA CASTRO, morta."
Poema: Federico García Lorca.
Música: Isidro B. Maiztegui.
Andante (mas bien lento). V
♪=60
Canto
f ¡Er-gue-te mi-ña a-mi-ga que xa
can-tan los ga-los do dí-a...
¡Er-gue-te mi-ña a-
-ma-da porque o ven-to mu-xe co-ma un-ha va-ca!
mf
sf
f



MELOS 2
Os a-ra-dos van e ven--den-de San-
-tia-go--a Be-len--Den-de Be-len a San-tia-go un
an-xo ven en un bar-co. Un bar-co de pra-ta fi-na q'trai a
poco meno
do-or de Ga-li-cia, Ga-li-cia dei-ta-da e que-da tran-si-da de
molto ritenuto y expresivo
molto ritenuto


Melos de RICORDI 3112
3
tris-tes her-bas. — Her-bas que co-bren teu lei-to e a ne-gra fon-te dos
teus ca-be-los, ca — be-los que van ao mar on-de as nu-bens te-ñen
seu ni-dio pom — bal. —
Tpo I°
f ¡Er-gue-te mi-ña a-mi-ga que xa
rit.
molto rit.
can-tan los ga-los do dí-a! —
¡Er-gue-te mi-ña a-


rit.
-ua-da porque o ven-to mu-xe co-ma-un-ha va-ca.
cresc.
f
pp
rall.

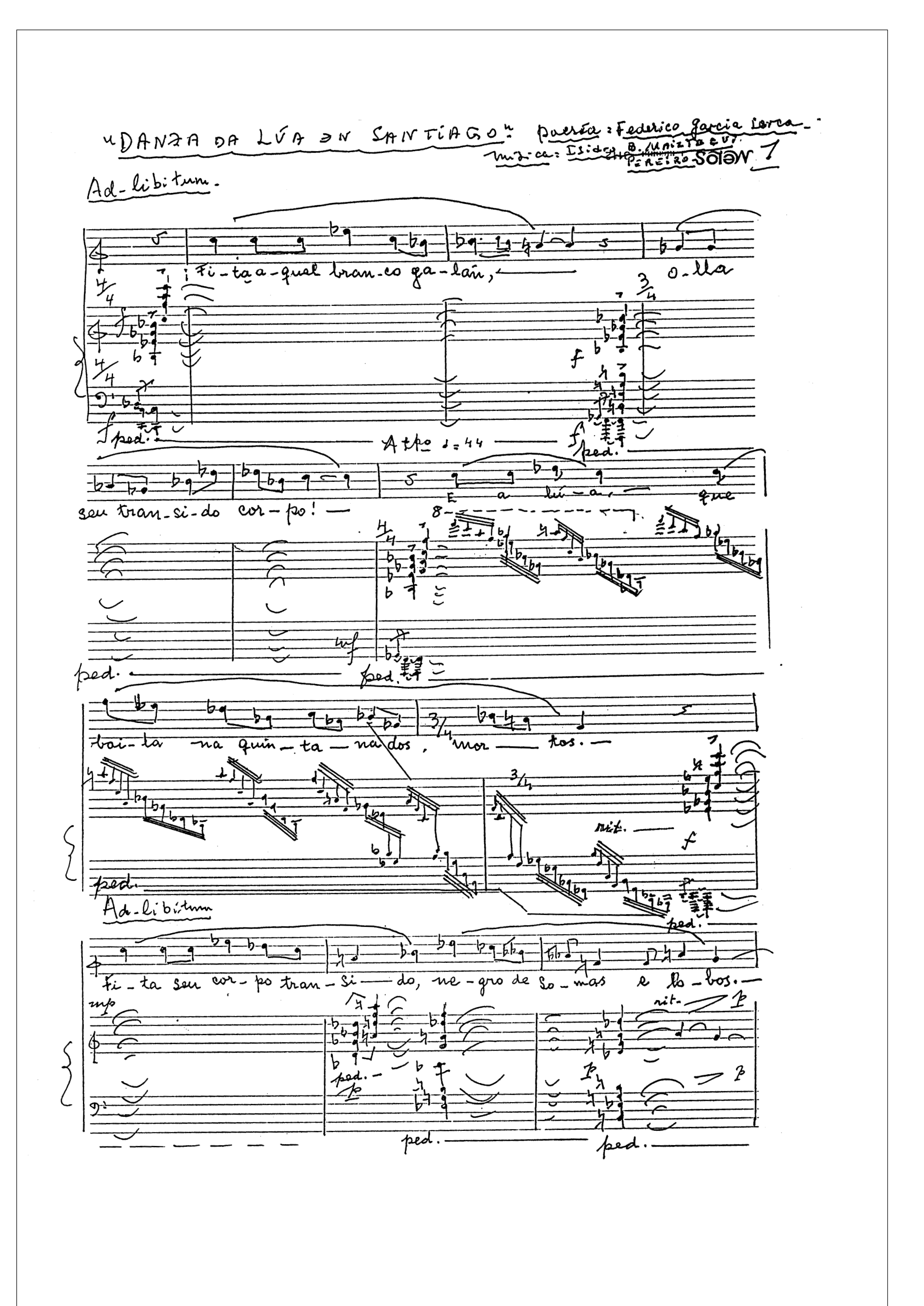
VI

DANZA DA LÚA en SANTIAGO.-

Poema: Federico García Lorca

Música: Isidro B. Maiztegui Pereiro

Mar del Plata - X - 1994 -


"DANZA DA LÚA EN SANTIAGO"
Poesía: Federico García Lorca
Música: Isidro B. Maiztegui
Pereiro
Ad-libitum
¡Fi-ta a-qual bran-co ga-lán, o-lla
seu tran-si-do cor-po! —
A tpo ♩= 44
É a lú-a que
bai-la na quin-ta-na dos, mor — tos. —
ped.
rit.
Ad-libitum
Fi-ta seu cor-po tran-si — do, ne-gro de so-mas e lo-bos. —
rit.
ped.

A tpo - Lento ♩= 44

pp

p ¡Nai; A lú — a es-tá bai-lan — do na quin-ta — na dos mor — tos. —

p

rall. p

Ad libitum

f

¿quén fi-re po-tros de pe-dra na mes-ma por-ta do so-no? —

ped.

mf

rit. p

ped.

A tpo ♩= 44

a lú — a, ¡É a lú — a, — na quin-ta —

p

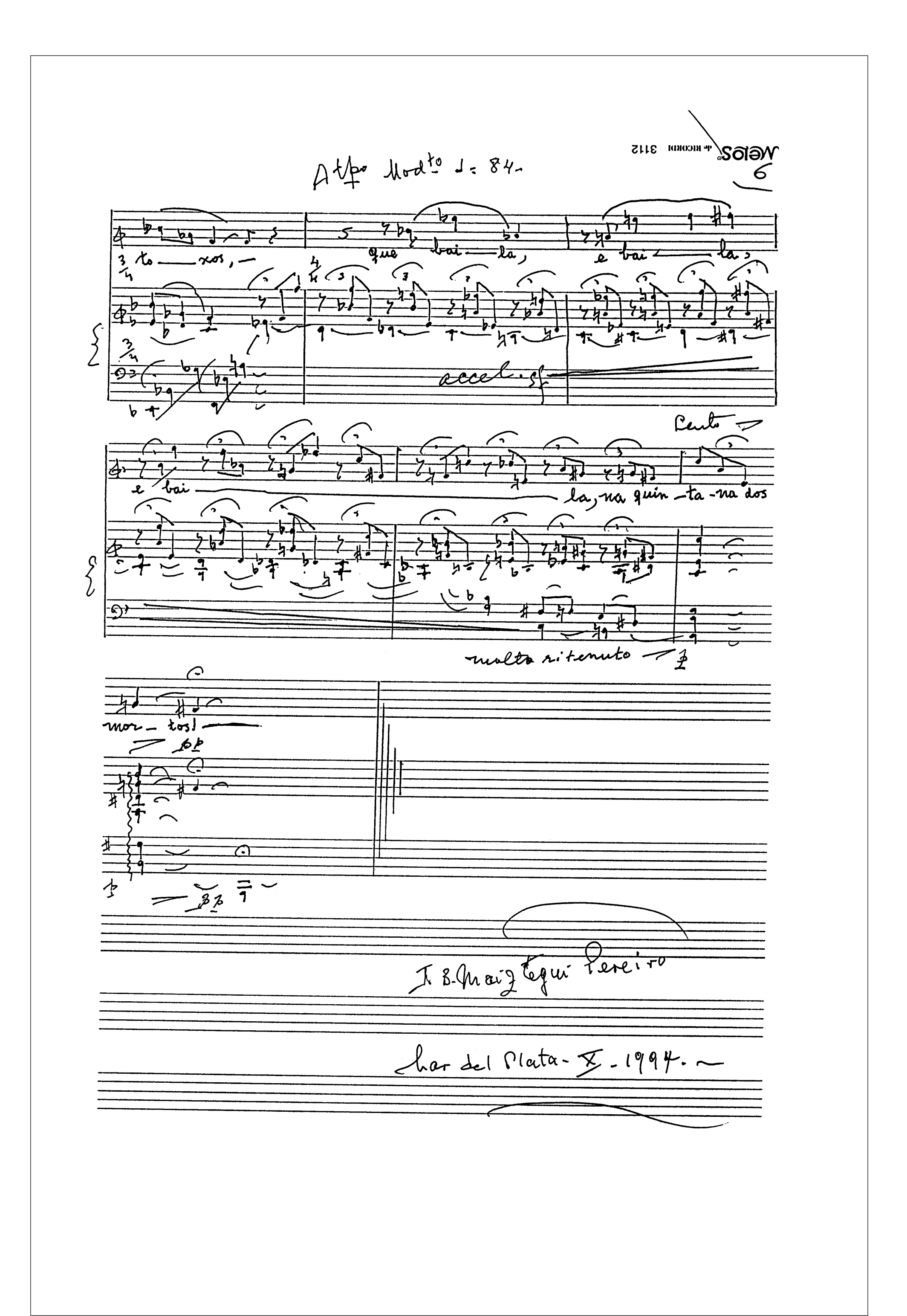
f

ped.


–na dos mor–tos! –
¿Quen fi-ta meus gri-ses vi-dros
mf
molto legato
ped.
che-os de nu-bens seus o-llos? –
A tpo ♩ = 44.
rit.
p
É a lú-a, – É a lú-a-- na quin-ta-na dos mor–tos. –
pp
ped.
Dei-xa-me mo-rrer --- no lei-to so-ñan-do con fro-res --
p


A tpo - Lento
d'ou-no.-
rit.
rit.
¿ Nai; ¿A lú ___
— a es-tá bai-lan — do na quin-ta — na dos mor — tos. —
Ad-libitum
¡Ay fi-lla, co ar do ce-o vól-vo-me bran-ca de pron-to!
mf
ped. ped. ped. ped.
Non é o ar, é a tris-te lú-a na quin-ta-na dos mor-tos.-
rit
ped. ped. ped.
rit


A tpo - All.o ♩= 69
¡ Quen brú-a co es-te xe-mi-do d'i-men-so boi ma-lan-
rit.
legato - - - rit.
ped.
Lento. A tpo
co-li-do?
p Nai - e a
lú - a, E a lú - a na quin-ta - na dos mor - tos.
rit.
p
A tpo - And.te ♩=44
¡ Si, a lú-a, a lú-a co-ro-na-da-de
mf


6
A tpo Modto ♩= 84
to — xos, —
que bai — la,
e bai — la,
accel.
sf
Lento
e bai — la, na quin - ta - na dos
molto ritenuto
mor - tos!
J. B. Maiztegui Pereiro
Mar del Plata - X - 1994



X. Filgueira Valverde con Isidro Maiztegui, dous vellos amigos, nas dependencias do Consello da Cultura Galega, coa catedral de Compostela ó fondo. Santiago, 12 de abril de 1996.



De esquerda a dereita: Ramón Castromil –presidente da Ponencia de Música e Artes Escénicas do Consello da Cultura Galega–, X. Filgueira Valverde –presidente do Consello da Cultura Galega– e Luís Pérez, no acto de presentación do libro e da música no salón de Actos do Consello. Santiago, 12 de abril de 1996.



Parte do público que asistiu á presentación do libro *O Pórtico poético dos Seis poemas galegos,* no salón de actos do Consello da Cultura Galega. Carlos Martínez-Barbeito, en primeira fila, á esquerda.

X. ARQUIVO SONORO: FEDERICO E OS *SEIS POEMAS GALEGOS* NA VOZ DE EDUARDO BLANCO-AMOR[283]

10.1. Eduardo Blanco-Amor: «Los Poemas Gallegos de Federico García Lorca»

Conferencia de Eduardo Blanco-Amor, presentado por Pedro P. Prado. Centro Galego de Buenos Aires, 30/07/1959.

10.2. Os *Seis poemas galegos*. Música de Isidro B. Maiztegui Pereiro

Gravación en casete do recital musical, polo Arquivo Sonoro do Consello da Cultura Galega, no que don Isidro Maiztegui interpretou ó piano a súa propia música dos poemas lorquianos, que foron cantados por Marta de Castro.[284]

---

[283] En casete á parte.

[284] O libro *O Pórtico poéticos dos Seis poemas galegos de Federico García Lorca* foi presentado no salón de actos do Consello da Cultura Galega, o día 12 de abril de 1996.



Conferencia de E. Blanco-Amor: «Los poemas gallegos de F. García Lorca».



Música para os *Seis poemas galegos* de F. García Lorca, por Isidro B. Maiztegui Pereiro.

XI. BIBLIOGRAFÍA

A. BIBLIOGRAFÍA DE F. GARCÍA LORCA

Impresiones y paisajes, Granada, Traveset, 1818. FGL, *I y P.*

Seis poemas galegos, Santiago de Compostela, Editorial Nós, 1935. FGL, *SPG.*

Libro de poemas. Primeras canciones. Seis poemas galegos, en *Obras Completas*, edición de Guillermo de Torre, 1ª ed., V. II, Buenos Aires, Editorial Losada, 1938. FGL, *OC II,* 1938.

Poemas Gallegos, traducción castelá de *Seis poemas galegos* de Federico García Lorca, por Alberto Muzzio, Buenos Aires, Inter Nos, 1941. FGL, PG.

Bodas de sangre. Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín. Retablillo de don Cristóbal, edición e prólogo de Guillermo de Torre («Federico García Lorca, síntesis de su vida y de su obra», pp. 9-18), 3ª edición, Editorial Losada, S.A., 1942. FGL, 1942.

Cartas, postales, poemas y dibujos, edición de Antonio Gallego Morell, Granada, Moneda y Crédito, 1968. FGL, *CARTAS.*

Obras Completas, edición de Arturo del Hoyo, 15ª edición, Madrid, Aguilar, 1969. FGL, *OC.*

Seis poemas galegos, Madrid, Akal editor, 1974. (Edición tetralingüe: Gabriel Aresti, R. Salvat, Ánxel Fole). FGL, *SPG,* ed. XAM.

Oda y burla de Sesostris y Sardanápolo, Ferrol, ed. de Miguel García-Posada, colección Esquío de Poesía, 1985. FGL, 1985.

Poeta en Nueva York, edición de María Clementa Millán, 2ª edición, Madrid, Ediciones Cátedra, 1988. FGL, *PNY*, ed. Millán.

Diván del Tamarit. Seis poemas galegos. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías, edic. crítica de Andrew A. Anderson, Madrid, Editorial Espasa-Calpe, col. Clásicos castellanos, 1988. FGL, *DT, SPG, LLISM,* edic. de Andrew A. Anderson.

Poema del cante jondo, Romancero gitano, edición de Allen Josephs e Juan Caballero, 14ª edición, Ediciones Cátedra, 1992. FGL, *PCJ, RG,* ed. Josephs/Caballero.

Poesía inédita de juventud, edición de Christian de Paepe, Madrid, Ediciones Cátedra, 1994. FGL, *PIJ,* ed. Paepe.

Prosa inédita de juventud, edición de Christopher Maurer, Madrid, Ediciones Cátedra, 1994. FGL, *PRIJ,* ed. Maurer.

Sonetos del amor oscuro. Poemas de amor y erotismo. Inéditos de madurez, edición de Javier Ruiz-Portela, Barcelona, Ediciones Altera, 1995. FGL, *SAO, PAE, IM,* ed. Ruíz-Portela.

Seis poemas galegos de F. García Lorca, edic. facsímile, Santiago de Compostela, coedición do Consorcio de Santiago e Ara Solis, Biblioteca facsimilar do Consorcio da cidade de Santiago, decembro de 1996. FGL, 1996a.

Lorca en lunfardo. Los "Seis poemas galegos" en edición bilingüe. Traducción de Luis Alposta, estudio preliminar de Antonio Pérez-Prado, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1996. FGL, 1996b.

Federico García Lorca. Espistolario completo. Edición de Andrew A. Anderson e Cristopher Maurer, Madrid, Ediciones Cátedra, 1997a.

Federico García Lorca. Obras Completas: I,II,III,IV. Barcelona, Círculo de Lectores, 1996-7. FGL, 1996-7b.

Amor de don Perlimplín con Belisa no xardín (Aleluia erótica en Catro Cadros. Versión de cámara). Traducción de Xosé Manuel Pazos. A Coruña, edita Teatro do Atlántico, 1997. FGL, 1997c.

B. BIBLIOGRAFÍA SOBRE F. GARCÍA LORCA

ALFAYA, Javier: «Unha lembranza persoal», rev. *A Nosa Terra*, nº. 3, extra, 1985, pp. 55-57. Alfaya, 1985.

ALONSO MONTERO, Xesús: «García Lorca, Federico», en *Gran Enciclopedia Gallega*, vol. XV, fasc. 236, Santiago de Compostela, Silverio Cañada, 1974, pp. 183-188. Alonso Montero, 1974.

–«Blanco-Amor, los poemas gallegos de García Lorca y una incógnita», *Triunfo*, nº. 898, 12-4-1980, p. 42. Alonso Montero, 1980a.

–«Blanco-Amor e García Lorca», *La Voz de Galicia*, A Coruña, 4-12-1980. Alonso Montero, 1980b. Reproducido en *ESCRITORES: desterrados, namorados, desacougantes, desacougados...* A Coruña, Ediciós do Castro, 1981, pp. 249-252.

–«Encontro, en Madrid, con García Lorca e Francisco Lamas», *Faro de Vigo,* 9-1-1981, pp. 22-23. Alonso Montero, 1981.

Ver tamén «Encontro, en Madrid, con García Lorca e Francisco Lamas», en *ESCRITORES: desterrados, namorados, desacougantes, desacougados...* A Coruña, Ediciós do Castro, 1981, pp. 253-256.

–«O poeta galego Federico García Lorca en italiano», *Faro de Vigo*, 9-4-1982. Alonso Montero, 1982.

–«Outra homenaxe poética a García Lorca», *Faro de Vigo*, 17-6-1984. Alonso Montero, 1984.

–«No cincuentenario dos Seis poemas galegos (I) /García Lorca, poeta en lingua galega», Faro de Vigo, 10-5-1985, p. 1. Alonso Montero, 1985a.

–«No cincuentenario dos Seis poemas galegos (II) /García Lorca, cantado polos nosos poetas», *Faro de Vigo,* 11-5-1985, p.1. Alonso Montero, 1985b.

–«Cunqueiro ante os Seis poemas galegos de García Lorca», *Faro de Vigo*, 6-9-1985, p. 254. Alonso Montero, 1985c.

–«Blanco-Amor comenta un poema galego de Lorca», *Faro de Vigo,* 26-10-1985. Alonso Montero, 1985d.

–«O 'epílogo' dos Seis poemas galegos», *Faro de Vigo*, 2-11-1985, p. 304. Alonso Montero, 1985e.

–«Sobre os 'autores'dos Seis poemas galegos de Federico García Lorca», *Faro de Vigo,* 6-11-1985, p. 58. Alonso Montero, 1985f.

–«García Lorca en Galicia-Lorca e Galicia», *Faro de Vigo,* 26-11-1985, p. 1. Alonso Montero, 1985g.

–«A xestación dos Seis poemas galegos (1935)», *Faro de Vigo,* 3-12-1985, p. 1. Alonso Montero, 1985h.

–«Coroa poética para o poeta García Lorca», *Faro de Vigo,* 5-12-1985, p. 1. Alonso Montero, 1985i.

–«Guerra da Cal e Lorca», *Faro de Vigo, Artes e Letras* (Semanario cultural de *Faro de Vigo*), ano III, nº. 147, 14-12-1985. Alonso Montero, 1985k.

–«Inquérito a Francisco F. del Riego», *Faro de Vigo, Artes e Letras* (Semanario cultural de *Faro de Vigo*), ano III, nº. 148, 21-12-1885, p. 326. Alonso Montero, 1985l.

–«Puntualizacións a A. de odriozola», *Faro de Vigo, Artes e Letras* (Semanario cultural de *Faro de Vigo*), ano III, nº. 148, 21-12-1885, p. 327. Alonso Montero, 1985m.

–«Os Seis poemas galegos en Nova York», *Faro de Vigo*, 4-1-1986, p. 2. Alonso Montero, 1986.

–«Gregorio San Juán, seis poemas galegos e un polígloto», rev. *Dorna,* Univ. de Santiago de Compostela, xullo 1992, pp. 83-99. Alonso Montero, 1992.

–«Foráneos en gallego: Poesía alofónica de lengua gallega», en Poesía Gallega, rev. *Zurgai*, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao, decembro-1993, pp. 128-131. Alonso Montero, 1993.

–«Blanco-Amor e García Lorca», en *Xornadas Eduardo Blanco-Amor,* Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1997. Alonso Montero, 1997.

ALLEGUE, Gonzalo: *Eduardo Blanco-Amor (biografía), Diante dun xuíz ausente*, Vigo, Edit. Nigra, 1993. Allegue, 1993.

ALLEN DA CAL, Elsie: «Esboço biográfico de Ernesto Guerra da Cal, extractado do seu currículum vitae», en *Lua de Alem-Mar, Rio de sonho e tempo,* nova ediçao revista e anotada pelo Autor, A Corunha, Associaçom Galega da Língua, Venus artes gráficas, 1992. Allen da Cal, 1992.

ANÓNIMO: «Blanco-Amor hablará hoy sobre 'García Lorca y los Poemas gallegos», *Faro de Vigo,* 26-3-1963, p. 4. Anónimo, 1963.

ATENCIA, María Victoria: «Los seis poemas gallegos de Federico García Lorca», *Insula,* XXXVII, nº 427, 1982, pp. 1 e 12. Atencia, 1982.

AYESA, Félix de: *Presencia gallega en el Río de La Plata desde el siglo XVI al siglo XX.* Edición do Autor, Mar del Plata, 1994. Ayesa, 1994.

BEN-CHO-SHEY: «Cuatro granadinos, poetas en gallego», *La Noche,* Santiago de Compostela, 7 de outubro, 1949. Ben-Cho-Shey, 1949.

BLANCO-AMOR, Eduardo: *Romances galegos,* Editorial Céltiga, Buenos Aires, 1928. Blanco-Amor, 1928.

–«[Carta a F. García Lorca]», 15 de novembro de 1934, Madrid. Blanco-Amor 1934a.

–«[Carta a F. García Lorca]», 23 de decembro de 1934, Madrid. Blanco-Amor 1934b.

–«[Carta a F. García Lorca]», 22 de setembro de 1935, Logroño. Blanco-Amor 1935a.

–«[Carta a F. García Lorca]», 6 de novembro de 1935, Vigo. Blanco-Amor, 1935b.

–«Nueva obra teatral de García Lorca/Doña Rosita la soltera», *La Nación,* Buenos Aires, 24-11-1935. Tamén reproducido na *Revista de las Indias,* Bogotá, I, nº. 5, 1937, pp. 46-49. Blanco-Amor, 1935c.

–«[Carta a F. García Lorca]», 29 de novembro de 1935, Buenos Aires. Blanco-Amor, 1935d.

–«Prólogo», en FGL, SPG. Blanco-Amor, 1935e.

–«Poema del agua en el Generalife», *La Nación,* Buenos Aires, 7-6-36. Blanco-Amor, 1936a.

–«Carta abierta al director del diario de «La Razón», *España Republicana,* Buenos Aires, 19-12-1936. Blanco-Amor, 1936b.

–Nota «García Lorca, F.», no «Indice y bibliografía del programa», do *Homenaje de Escritores y Artistas a Federico García Lorca,* Mony Hermelo: recital poético, edición de Norberto A. Frontini, Buenos Aires, Porter Hermanos, 1937. Blanco-Amor, 1937a.

–«Exequias de Federico García Lorca», *Homenaje de Escritores y Artistas a García Lorca,* Programa Mony Hermelo, Buenos Aires-Montevideo, 1937. Blanco-Amor, 1937b.

–«Ofensa y defensa de Margarita Xirgu», *Galicia,* Federación de Sociedades Galegas, Buenos Aires, ano XIV, nº. 512, 14-3-1937, p. 1. Blanco-Amor, 1937c.

–«Un recuerdo de Federico García Lorca. Cómo nació un libro inédito, «El (sic) Diván del Tamarit», *Ensayos,* Montevideo, II, nº. 16, outubro-1937, páxs. 1-6. Blanco-Amor, 1937d.

–*En soledad amena*, Ediciones Resol, Buenos Aires, 1941. Blanco-Amor, 1941.

–«Sobre los poemas gallegos de García Lorca», *La Hora,* Chile, 05-12-1948. Blanco-Amor, 1948.

–«El tema del amor en Federico García Lorca», copia mecanografiada, 1953, Biblioteca Blanco-Amor, Deputación Provincial de Ourense. Blanco-Amor, 1953.

–«Evocación de Federico», *La Nación,* Buenos Aires, 21-10-1956. Blanco-Amor, 1956a.

–«Evocación de Federico», Revista *Hispano-americana,* 21 de outubro de 1956, pp. 11-12. Blanco-Amor, 1956b.

–«Persistencia de F. García Lorca», *El Nacional,* Caracas, xuño 1957. Blanco-Amor, 1957.

–«Federico, después de veinte años», *Rev. de la Universidad Nacional de La Plata,* abril-xuño, 1958, pp. 131-33. Blanco-Amor, 1958.

–«Los poemas gallegos de Federico García Lorca», *Insula,* XIV, nºs. 152-53, xullo-agosto-1959, p. 9. Blanco-Amor, 1959.

–«A los 25 años de la muerte de Federico», copia mecanografada, 1961. Biblioteca Blanco-Amor, Deputación Provincial de Ourense. Blanco-Amor, 1961.

–«Margarita Xirgu cuenta ochenta años, I, II». *La Vanguardia Española,* Barcelona, 28 e 29 de decembro de 1968, pp. 47 e 53 respectivamente. Blanco-Amor, 1968.

–«Pequeñas memorias con Falla y García Lorca I y II», *La Voz de Galicia,* A Coruña, 3 e 4-1-1976, pp. 22, 24. Blanco-Amor, 1976.

–«Federico, otra vez; la misma vez», *El País. Arte y pensamiento,* 01-10-1978, pp. I, VI, VII. Blanco-Amor, 1978.

–«(Carta a Marie Laffranque)», 10-08-1979, Buenos Aires. Blanco-Amor, 1979.

–*A contrapelo, Eduardo Blanco-Amor* (artigos do escritor en La Voz de Galicia, do ano 1972-1979, publicación ó coidado de Luís Álvarez Pousa, con prólogo de Luís Pérez Rodríguez), A Coruña, Editorial La Voz de Galicia, Biblioteca Gallega, 1993. Blanco-Amor, 1993.

–*Entrevistas con E. Blanco-Amor*, edición de Victoria A. Ruiz de Ojeda, prólogo de X. Alonso Montero, Vigo, Editorial Nigra, 1994. Blanco-Amor, 1994.

BLANCO, Lois: «Luís Pérez Rodríguez, escritor», *La Voz de Galicia,* 25-1-1996, p. 6. Blanco, 1996a.

–«Maiztegui: el gallego es una lengua musical desaprovechada», *La Voz de Galicia,* 11-4-1996, p. 7. Blanco, 1996b.

BLANCO TORRES, Roberto: «García Lorca en la poesía gallega. Seis poemas gallegos», *El País,* 26-2-1936. Blanco Torres, 1936.

CABANILLAS, R. e DE LORENZO, A.: *Macías o Namorado, poema escénico,* música de I. B. Maiztegui Pereiro, Vigo, Editorial Galaxia, 1956. Cabanillas-A. Lorenzo, 1956.

CANO, José Luís: *García Lorca. Biografía ilustrada*, 2ª edición, Barcelona, Destino, 1969. Cano, 1969.

CAPELÁN, Antón: «Algunhas notas sobre o enigma de Luís Manteiga», *A Nosa Terra*, nº. 443, 7-09-1990. Capelán, 1990.

–*Contra a Casa da Troia.* Santiago de Compostela, Edicións Laiovento, 1994. Capelán, 1994.

CARBALLO CALERO, Ricardo: «Federico García Lorca», en *Historia da literatura galega contemporánea,* segunda edición, Vigo, Galaxia, 1975, pp. 728-730. Carballo Calero, 1975.

CASARES, Carlos: «Leria con Eduardo Blanco-Amor», *Grial,* n.º 41, 1973, pp. 337-344. Casares, 1973.

–«García Lorca en Galicia», *La Voz de Galicia,* A Coruña, 12-2-1987. Casares, 1987.

CASÁS BLANCO, Augusto María: «García Lorca, poeta gallego», *El Pueblo Gallego,* 8-5-1936. Casás Blanco, 1936.

CASÁS FERNÁNDEZ, Manuel: *Páginas de Galicia. Notas históricas y literarias,* Santiago de Compostela, Librería e Editorial Sucesores de "Gali", 1950, pp. 252-3. Casás Fernández, 1950.

CLUBE CULTURAL ALEXANDRE BÓVEDA: *Eduardo Blanco-Amor fotógrafo*, Ourense, 1993.

CORRAL, S.: «Guerra da Cal compuxo con Lorca os Seis Poemas Galegos», *Galicia viva,* Ourense, nº. 13, outubro de 1985. Corral, 1985.

CUNQUEIRO, Álvaro: «Agua anterga», *El Pueblo Gallego,* Vigo, 13-10-1935. Cunqueiro, 1935.

–«Poesía, craridade»*, El Pueblo Gallego,* Vigo, 9-2-1936. Cunqueiro, 1936.

D. C. WARNEST = D(a). C(al). WARN (Guerra) -EST (Ern-EST): «Pavana ritual para um poeta assassinado». Granada, 1936, en *Homage to Federico García Lorca, on the 30th anniversary of his death, 1936-1966*, New York, 1984. D. C. Warnest, 1984.

DE LA GUARDIA, Alfredo: *García Lorca, persona y creación,* Editorial Schapire, 3ª edición, Buenos Aires, 1952. De la Guardia, 1952.

DE LAS CASAS, Álvaro: *Antología de poetas gallegos*, Editorial Sopena Argentina, S. R. L., Buenos Aires, 1939. De las Casas, 1939.

DEL CAÑO, X. M.: «La biblioteca viajera de Eduardo Blanco-Amor», *Faro de Vigo,* 28 de febreiro de 1993. Del Caño, 1933.

DE MADARIAGA, Salvador: *Elegía en la muerte de Federico García Lorca*, *Galicia*, Federación de Sociedades Galegas, agosto, 1944. De Madariaga, 1944.

DÍAZ-PLAJA, Guillermo: *Federico García Lorca. Estudio crítico*, Buenos Aires, Kraft, 1948. Díaz-Plaja, 1948.

ESPINO DOMARCO: «'Seis poemas gallegos' de Lorca, en la biblioteca de la Diputación»*, La Región,* 22-03-1985. Espino Domarco, 1985.

FEAL DEIBE, Carlos: «Los Seis poemas galegos de Lorca y sus fuentes rosalianas», *Romanische Forschungen,* LXXXIII, 1971, pp. 555-587. Feal Deibe, 1971.

FERNÁN-VELLO, Miguel Anxo: «García Lorca en Galicia», en *Yerma* de Federico García Lorca, versión galega de Miguel Anxo Fernán-Vello, Vigo, Centro Dramático de Galicia, Edicións Xerais de Galicia, 1990. Fernán-Vello, 1990.

FERNÁNDEZ DEL RIEGO, Francisco: *Galicia no espello,* Buenos Aires, Ediciones Galicia do Centro Galego de Buenos Aires, 1954: «Federico García Lorca», pp. 246-250. Fernandez del Riego, 1954.

–*Ánxel Casal e o libro galego*, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 1983. Fernández del Riego, 1983.

–*O río do tempo. Unha historia vivida*, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 1990. Fernandez del Riego, 1990.

FERNÁNDEZ FREIXANES, Víctor: «Eduardo Blanco-Amor diante do espello», *Unha ducia de galegos,* Vigo, Galaxia, 1976, pp. 79-99. Fernández Freixanes, 1976.

FILGUEIRA VALVERDE, Xosé: «Lembranza de Federico García Lorca», *Faro de Vigo,* 3-12-1985, p. 1. Filgueira Valverde, 1985.

–«Federico García Lorca», en *Quinto Adral,* Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 1989, pp. 371-374. Filgueira Valverde, 1989.

–«O branco galán da 'Danza da lúa', de García Lorca», *La Voz de Galicia,* 6-5-1993, Suplemento Cultural/V. Filgueira Valverde, 1993.

(Reproducido tamén en *Octavo Adral,* Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 1994, pp. 63-4 e en *Poetas alófonos en lingua galega. Actas do I Congreso,* edición de Xesús Alonso Montero e Xosé M. Salgado, Editorial Galaxia, Vigo, 1994, pp. 344-5). Filgueira Valverde, 1993 e 1994.

FOLE, Ánxel: «Lorca, poeta gallego», *El Pueblo Gallego,* 1-2-1936. Fole, 1936.

–*«Recuerdo lucense de García Lorca»,* Galicia emigrante, Buenos Aires, núm. 8-1-1955, pp. 2-3. Fole, 1955.

–*Cartafolio de Lugo,* Lugo, Círculo de las Artes, 1981: «Estancia de Federico García Lorca en Lugo», Ediciós do Castro, pp. 173-176. Fole, 1981.

FRANCO GRANDE, Xosé Luís: «Sin misterios nin segredos. O galego de García Lorca-Guerra da Cal», *Faro de Vigo,* 08-11-1985, p. 1. Franco Grande, 1985a.

–«Sobre os «Seis poemas galegos. Primeira revelación de Guerra da Cal», *Faro del Lunes,* Vigo, 2-12-1985, p. 40. Franco Grande, 1985b.

–«Salutación elegíaca a Rosalía de Castro». Poema autógrafo, inédito, de García Lorca, *Faro de Vigo,* 15-12-1985. Franco Grande, 1985c.

FRANCO GRANDE, Xosé Luís e LANDEIRA YRAGO, Xosé: «Cronología gallega de FGL y datos cronológicos», *Grial,* nº. 45, 1974, pp. 280-307. Franco Grande e Landeira Yrago, 1974

–«García Lorca en Galicia (tres versiones de un soneto)», *Insula,* XXX, nº. 339, febreiro 1975, p. 3. Franco Grande e Landeira Yrago, 1975.

FRONTINI, NORBERTO A. (Ed.): *Homenaje de escritores y artistas a Federico García Lorca,* recital poético de Mony Hermelo, Buenos Aires, Porter Hermanos, 1937, Frontini/Homenaje, 1937.

FUENTE, María de la: «Aviso de Guerra da Cal desde Estoril», *Faro de Vigo,* 3 de decembro de 1985. De la Fuente, 1985.

GIBSON, Ian K.: *Granada en 1936 y el asesinato de Federico García Lorca,* Barcelona, Editorial Crítica, grupo Editorial Grijalbo, 1979. Gibson, 1979.

–*Federico García Lorca: 2. De Nueva York a Fuente Grande (1929-1936)*, Barcelona, Grijalbo, 1987. Gibson, 1987.

–*Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca (1898-1936),* Barcelona, Plaza-Janés Editores, 1998. Gibson, 1998.

GONZÁLEZ ALEGRE, Ramón: *Poesía gallega contemporánea. Ensayo sobre literatura gallega*, Pontevedra, Gráficas Torres, Colección Huguin, 1954: «Los Seis poemas galegos de Federico García Lorca», pp. 203-208. González Alegre, 1954.

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena: *Luís Seoane, vida e obra*, Vigo, Galaxia, 1994. González Fernández, 1994.

GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio: «Fermín Penzol e a 'Mocedade céltiga' de Madrid», *Grial*, nº. 73, 1981, pp. 348-350. González López, 1981.

GUERRA DA CAL, Ernesto: «Apresentazóm», en *Voz fuxitiva*, por Anne Marie Morris, Vigo, Galaxia, colec. Salnés, 1964, pp. 7-14. Guerra da Cal, 1964.

–«Evocaçom e testemunho. Qem foi Serafim Ferro», *A Nosa Terra,* Vigo, 25-abril-1985, nº. 268, pp. 20-21. Guerra da Cal, 1985a.

–«Federico García Lorca (1898-1936)», en *Rosalía de Castro, Antología poética. Cancioneiro rosaliano*, Homenagem no seu centenário, ed. Ernesto Guerra da Cal, Viseu, Guimaraes Editores, 1985, pp. 193-199. Guerra da Cal, 1985b.

–«Federico García Lorca», *A Nosa Terra,* Vigo, 23-10-1986, nº. 302, pp. 18-19. Guerra da Cal, 1986.

–*Lua de Além-Mar e Río de sonho e tempo*, A Corunha, Associaçom Galega da Língua, Venus artes gráficas, 1992. Guerra da Cal, 1992.

LAFFRANQUE, Marie: «Bases cronológicas para el estudio de Federico García Lorca», en *Federico García Lorca*, edic. de Ildefonso-Manuel Gil, Madrid, Taurus, serie El Escritor y la Crítica, 1973, pp. 411-59. Laffranque, 1973.

LAÍÑO, Carlos: «A figura de Eduardo Blanco Amor», en *Xornadas Eduardo Blanco-Amor*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1997. Laíño, 1997.

LANDEIRA YRAGO, Xosé: «Con Federico García Lorca por Galicia. Viaxe da letra ao sangue», *Grial,* nº. 76, 1982, pp. 155-164. Landeira Yrago, 1982.

–«O encontro de Eduardo Blanco-Amor con Federico García Lorca», *Grial,* nº. 83, 1984, pp. 82-92. Landeira Yrago, 1984.

–«Galicia e o momento estelar de La Barraca», *Grial,* nº. 87, 1985, pp. 76-88. Landeira Yrago, 1985a.

–«Os manuscritos (autógrafos e apógrafos) de cinco poemas galegos de Federico García Lorca», *Grial,* nº. 88, 1985, pp. 229-242. Landeira Yrago, 1985b.

–«Los poemas gallegos al margen de Federico García Lorca», *La Voz de Galicia.* Cuaderno de Cultura, 6-6-1985, p. 1. Landeira Yrago, 1985c.

–*Federico García Lorca y Galicia*, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 1986. Landeira Yrago, 1986a.

–*Viaje al sueño del agua. El misterio de los poemas gallegos de García Lorca*, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 1986. Landeira Yrago, 1986b.

LORENZANA, SALVADOR (FERNÁNDEZ DEL RIEGO, Francisco): «Federico García Lorca en Galicia», *La Noche,* Santiago de Compostela, 6-7-1948. Lorenzana, 1948.

MALLO, Albino: «Lorca e Galicia», *O Correo Galego,* 28-1-1996, p. X. Mallo, 1996.

MANSO, Carlos: «Conchita Badía en la Argentina», Buenos Aires, Ediciones Tres Tiempos, 1989. Manso, 1989.

MANTEIGA, Luís: *«Seis poemas galegos», Heraldo de Galicia,* Ourense, nº. 240, 3-2-1936. Manteiga, 1936.

MARTÍNEZ-BARBEITO, Carlos: «García Lorca, poeta gallego. Un viaje a Galicia del cantor de Andalucía», *El Español,* Madrid, 24-03-1945, p. 11. Versión abreviada en *Hispania. Revista del Club Español y de la Asociación Patriótica Española,* Buenos Aires, XXVI, nº. 278, marzo-abril de 1955, pp. 11-15. Reproducido, en versión íntegra, en *Grial,* nº. 43, xaneiro-febreiro-marzo, 1974, pp. 90-98. Martínez Barbeito, 1945.

–*«Macías El Enamorado y Juan Rodríguez del Padrón, Estudio y Antología,* Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos, Biblioteca de Galicia, IV, 1951. Martínez-Barbeito, 1951.

–«Feliciano Rolán en la Compostela de los primeros años treinta», *Revista Chan*, nº. 33, setembro, 1970, pp. 34-36. Martínez-Barbeito, 1970.

–«Federico García Lorca: Seis cartas a Carlos Martínez Barbeito. Introducción de Carlos Martínez Barbeito», *FGL, Boletín de la Fundación Federico García Lorca,* ano II, nº. 3, xuño-1988, pp. 77-87. Martínez Barbeito, 1988.

MARTÍNEZ COELLO, Antonio: «Lorca y Blanco-Amor», *La Región,* 02-12-1980, pp. 3-6. Martínez Coello, 1980.

MARTÍNEZ LÓPEZ, Ramón: *A literatura galega no exilio*, Ourense, Edicións do Patronato, publicacións da Fundación Otero Pedrayo, 1987. Martínez López, 1987.

MATEOS DE MURQUIO, Kydia: *GARCIA LORCA, un andaluz entrañable*, Montevideo, editores asociados, Ediciones Casa de Nuna, colección Pirámide, 1992. Mateos de Murquio, 1992.

MAURER, Christopher: «De la correspondencia de García Lorca: datos inéditos sobre la transmisión de su obra», *FGL, Boletín de la Fundación Federico García Lorca,* I, nº. 1, xaneiro (xuño), 1987, pp. 58-85. Maurer, 1987.

MOLINA, César A.: «Lorca y sus relaciones con Galicia» en *Gran Enciclopedia Gallega*, Ya, 20-xaneiro-1981, p. 43. Molina, 1981.

–La rev. Alfar y la prensa literaria de su época (1920-1930), A Coruña, ediciones Nós, 1984. Molina, 1984.

MORA GUARNIDO, José: *Federico García Lorca y su mundo –testimonio para una biografía–*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1958. Mora Guarnido.

MORLA LYNCH, Carlos: *En España con Federico García Lorca (Páginas de un diario íntimo, 1928-1936),* Madrid, Aguilar, 1958. Morla Lynch, 1958.

MUZZIO, Alberto: *Poemas Gallegos*, traducción castellana de *Seis Poemas Galegos* de Federico García Lorca, Buenos Aires, Inter Nos, 1941. Muzzio, 1941.

O autor realizou unha 2ª edición, de tirada limitada (100 exemplares numerados), con ilustracións de Paganini de la Torre, Rosario, Arxentina, Edición de Arayl, 1945. Muzzio, 1945.

NEIRA VILAS, X.: «García Lorca y sus poemas gallegos», *Islas,* Santa Clara, Cuba, VI, nº. 2, 1964, pp. 109-123. Neira Vilas, 1964.

NIN FRÍAS, Alberto: *Alexis o el intelectual homosexual (una teoría acerca del origen de esta anomalía de la vida sexual con el esbozo de una psicología del homosexual),* Buenos Aires, Biblioteca científica, colec. Claridad. Nin Frías.

NUNES, María Luisa: «Absence and Presence in the Six Galician Poems of García Lorca», *García Lorca Review,* IX, 1981, pp. 97-108. Nunes, 1981.

ODRIOZOLA, Antonio: «Sobre los Seis poemas galegos de García Lorca. Impresión y publicación, con leves correcciones a las cronologías publicadas», *Faro de Vigo,* 7 de decembro, 1985. Odriozola, 1985.

OTERO PEDRAYO, Ramón: «Ánxel Casal», en *O libro dos amigos,* Buenos Aires, Ediciones Galicia, 1952. Otero Pedrayo, 1952.

PALMÁS, Ricardo: «[Carta a Luís Pérez]», 19-1-1996, Lisboa, Palmás, 1996a.

–"Lembranza de Ricardo E. Molinari. As cinco cantigas de amigo e os deseños lisboetas de García Lorca", *A Nosa Terra,* 12 de setembro de 1996, p. 27. Palmás, 1996b.

PÉREZ COTERILLO, Moisés: «En Galicia con E. Blanco-Amor, y al fondo... Lorca», *Reseña,* Madrid, nº. 73, 1974, pp. 14-18. Pérez Coterillo, 1974.

PÉREZ CREUS, Juan: «As derradeiras pombas do serán», Consellería de Educación e Ordenación Universitaria, Xunta de Galicia, 1990. Pérez Creus, 1990.

PÉREZ RODRÍGUEZ, Luís: «Historia do teatro galego na Arxentina. Un actor: Tacholas», *Cadernos da Escola Dramática Galega,* nº. 90, maio, A Coruña, 1991. Pérez Rodríguez, 1991.

–*Blanco-Amor e os seus escritos periodísticos*, Vigo, Galaxia, 1993. Pérez Rodríguez, 1993a.

–*Eduardo Blanco-Amor. Sempre en Auria*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 1993. Pérez Rodríguez, 1993b.

–*«Quince cuentos de la ciudad» e un conto no ceo: «Os Nonnatos»*, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 1993. Pérez Rodríguez, 1993c.

–«Baixo o pórtico dunha amizade: cartas inéditas de Blanco-Amor a Lorca», *La Región,* 15-novembro-1994, p. 18. Pérez Rodríguez, 1994.

–*Fernando Iglesias "Tacholas", un actor auriense na Galicia ideal,* Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 1996. Pérez Rodríguez, 1996.

–«Martínez-Barbeiro e a súa amizade con Federico García Lorca», *A Nosa Terra,* 14 de agosto de 1997, p. 27. Pérez Rodríguez, 1997.

PILLADO MAYOR, Francisco: «Dúas farsas de Federico García Lorca: A doncela, o mariñeiro e mais o estudante. O paseo de Buster Keaton». Traducción de F. P. M. *Cadernos da Escola Dramática Galega,* nº. 2, A Coruña, maio, 1978. Pillado Mayor, 1978.

PROEL [Ángel Lázaro]: «Galería -Federico García Lorca-», *La Voz,* 18 de febreiro de 1985, p. 3. Proel, 1985.

REY, Alfonso: *Eduardo blanco-Amor, gran escritor español, descubierto por García Velloso y admirado por Leopoldo Lugones, se formó en la Argentina*, Buenos Aires, Noticias Gráficas, 15, 16 e 19-7-1954. Rey, 1954.

RIBA, Carles: *Carles Riba e Galicia -homenaxe no 1º centenario do seu nacemento-*. Edición, prólogo e notas de X. Alonso Montero, Vigo, 1993. Riba, 1993.

RÍO, Luciano del: «García Lorca en Pontevedra», *Faro de Vigo,* 8-9-1961, pp. 9-10. Del Río, 1961.

ROCCA, Pablo: *Prólogo e edición de Montevideo, altillos, cafés, literatura (1849-1986)*, Montevideo, Edit. Arca, 1992. Rocca, 1992.

–«Federico García Lorca y la literatura uruguaya», *Revista Atlántica,* nº. 12, otoño 1996, Serie Documentos I-IX. Rocca, 1996.

RODRIGO, Antonina: *García Lorca, el amigo de Cataluña,* Barcelona, Edhasa, 1984. Rodrigo, 1984.

–*XIRGU, MARGARITA, Biografía, 1888-1969*. (Prólogo de Richard Salvat). Madrid, Aguilar, 1988. Rodrigo.

RODRÍGUEZ FER, Claudio: *Acometida Atlántica (Por un comparatismo integral),* Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 1996. Rodríguez Fer., 1996.

RODRÍGUEZ LENCE, José: «Un rato de charla con García Lorca», *Correo de Galicia,* Buenos Aires, 22-10-1933. Rodríguez Lence, 1933.

RUIZ DE OJEDA, Victoria A.: *Entrevistas con Blanco-Amor*, Vigo, Editorial Nigra, 1994. Ruiz de Ojeda, 1994.

SAHUQUILLO, Ángel: *Federico García Lorca y la cultura de la homoxexualidad: Lorca, Dalí, Cernuda, Gil-Albert, Prados y la voz silenciada del amor homosexual*, Stockholm, Romanska Institutionen, 1986. Sahuquillo, 1986.

SÁNCHEZ REBOREDO, José: «Sobre los seis poemas gallegos», *Cuadernos Hispanoamericanos*, nºs. 435-436, setembro-outubro-1986, pp. 619-627. Sánchez Reboredo.

SANDE, Miguel: «Acreditando a colaboración Lorca-Da Cal nos Seis poemas galegos», *Galicia viva,* Ourense, nº. 14, novembro-1985, p. 26. Sande, 1985.

SCALIA, Giovanna: «I Sei Poemi Galegos di Federico García Lorca», *L'Italia Che Scrive,* LXI, nº. 4, 1978, pp. 42 e 48. Scalia, 1978.

SEIXAS SEOANE, Miguel Anxo: «Ánxel Casal», *Papeis de Educación/16,* Santiago de Compostela, Concello de Santiago, Departamento de Educación, 1995. Seixas Seoane, 1995.

SEOANE, Luís: «García Lorca e Galicia», en *Escolma de textos da audición radial de Luís Seoane GALICIA EMIGRANTE (1954-1971),* p. 354, versión galega e edición de Lino Braxe e Xavier Seoane, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, serie documentos, 1989. Seoane, 1989.

–*«Ánxel Casal»*: *A Nosa Terra*, nº. 622, 19 de maio do 94 (Especial Luís Seoane). Seoane, 1994.

SOTO, Juan: «Lorca en Lugo», *El Progreso,* Lugo, 29-11-1970. Soto, 1970.

SUÁREZ PICALLO, Ramón: «Para el próximo día de Galicia. Seis poemas gallegos del gran poeta andaluz Federico García Lorca», *Ser,* Santiago, nº. 14, 30-6-1935. Suárez Picallo, 1935.

SUEIRO, Pablo: «Los últimos días con Federico García Lorca», en *España levanta el puño,* Buenos Aires, Noticias Gráficas, 1936, recollido en Eutimio Martín, «Un testimonio olvidado sobre García Lorca...», *Trece de Nieve,* Madrid, segunda época, nº. 3, maio, 1977, pp. 74-78 (pp. 83-88). Sueiro, 1977.

SUEIRO, Jorge-Víctor e NIETO, Amparo: *Galicia, Romeria interminable.* Madrid, Penthalón ediciones, 1983. Sueiro, 1983.

TARRÍO VARELA, Anxo: *A Escadeira de Jacob.* Vigo, Galaxia, 1993. Tarrío Varela, 1993a.

–*Primeiras experiencias narrativas de Eduardo Blanco Amor.* Vigo, Galaxia, 1993. Tarrio Varela, 1993b.

–*Literatura galega. Aportacións a unha historia crítica.* Vigo, Edicións Xerais, 1994. Tarrio Varela, 1994.

–«O Noso Lorca definitivo», *O Correo Galego,* 14-1-1996, p. 3. Tarrío Varela, 1996.

TORRE, Guillermo de, PÉREZ FERRERO, Miguel, SAALAZAR e CHAPELA, Esteban (eds.): *Almanaque literario,* 1935, Madrid, Plutarco, 1935. De Torre, 1935/*Almanaque literario.*

VALENTE, José Ángel: «Pez luna», *Trece de Nieve,* segunda época, nº. 1-2, decembro, 1976, pp. 191-201. Valente, 1976.

VARELA JÁCOME, Benito: *Poetas gallegos (Las mejores poesías),* Santiago de Compostela, Editores Porto e Cía, 1953, pp. 428-431. Varela Jácome, 1953.

VARIOS, *Dicionário de literatura portuguesa, Brasileira, Galega, Estilística Literaria,* dirixido por Jacinto do Prado Coelho, 3ª edição, Barcelos (Portugal), Cía. editora do Minho, 1978. Varios, 1978.

–«Discursos parlamentarios (1931-1933) –Castelao, Otero Pedrayo, Suárez Picallo, Villar Ponte–», Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 1978. Escolma, limiar e notas de Xosé Lois García. Varios, 1978.

–*Poetas alófonos en lingua galega. Actas do I Congreso,* edición de Xesús Alonso Montero e Xosé M. Salgado, Vigo, Galaxia, 1994. Varios, 1994.

–*Exposición Gráfico-Bibliográfica sobre F. García Lorca y Galicia,* dirixida por Guillermo Escrigas, Grupo Sargadelos, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 1995. Varios, 1995.

–*Unidade didáctica: Amor de don Perlimplín coa Belisa no xardín* de FGL. Traducción de Xosé Manuel Pazos. Escena poética por FGL: Seis poemas galegos e textos lorquianos sobre teatro e sociedade. Selección de X. M. Pazos. Material didáctico elaborado por A. Fernández Otero e X. Mateo Rodríguez. Edita teatro do Atlántico. Varios, 1997.

VILAVEDRA, DOLORES: «Entrevista co profesor Paolo G. Caucci. Os Seis poemas en Italia», *Faro de Vigo, Artes e Letras* (Semanario cultural de *Faro de Vigo),* ano III, nº. 148, 21-12-1985, p. 326. Vilavedra, 1936.

VILLAR PONTE, ANTÓN: «Poemas gallegos de García Lorca y una novela de Otero Pedrayo», *La Voz de Galicia,* A Coruña, 12-1-1936, p. 1. Villar Ponte, 1936.

X (an) C (arballa): «Primeiras revelacións de Guerra da Cal sobre os 'Seis Poemas Galegos'» de Federico García Lorca, publicadas en Portugal na súa 'Antologia Poética de Rosalia de Castro, *A Nosa Terra,* nº. 284, 16-xaneiro-1986. X. C, 1986.

X. G.: «La última entrevista con Eduardo Blanco-Amor», rev. *Galicia-80,* Editorial Limbo, nº. 1, febreiro-1980, pp. 13-16. X. G., 1980. X. A., 1980.

ÍNDICE